





نمایش پشت شیشه

از مجموعه شخصی جهانگیر کازرونی - فریال سلحشور



موسسه فرهنگی پژوهشی چاچی و نظر

تهران - ۱۳۸۷



نقاشی پشت شیشه ایران بی‌شک یکی از مهمترین ارکان هنرهای تصویری ماست، که تاکنون در مورد آن پژوهشی صورت نگرفته بود. این نوع نقاشی را شاید بتوان اصلی‌ترین سند خلاقی فرهنگ تجسمی ایرانیان نامید، تنها هنری که هویت فرهنگی ایرانی - شیعی ما را نشان می‌دهد.

در این نوع نقاشی هم از نظر محتوا و هم از نظر فرم و همچنین عناصر نمایشی مشخصاتی وجود دارد که منحصر به فرد بوده و موقعیت ذهنی هنرمند شیعه‌ی ایرانی را عرضه می‌کند. انتخاب شیشه به عنوان بستر تخیل نقاش، با درخشش و بازتاب نور و شکنندگی محتوشن، محتوای نقاشی، نوع روایتها و شکل ارائه‌ی آن‌ها، همه خصوصیاتی است یکه و هویت‌دهنده.

نقاشی پشت شیشه را بر حسب مضمون و موضوع به دو دسته کلی می‌توان تقسیم کرد، مذهبی و تزئینی، که هر یک شامل تقسیمات جزئی‌تری است.

با توجه به آثار به دست آمده نمونه‌های موجود در این مجموعه، هنرمندان این آثار ناشناس باقی مانده‌اند و گاهی فقط اسم کوچک خود را در گوشه‌ای به یادگار گذاشده‌اند، نقی، رضا، حسن ...

مجموعه‌ای که در این کتاب در معرض نگاه علاقمندان قرار گرفته است، شاید مهم‌ترین در نوع خود باشد. این مجموعه در طی چند دهه گشت و گذار و جستجو در شهرها و روستاهای ایران به دست آمده و اینک همراه با پژوهش‌های مشابه در مورد آثار ناشناخته و یا کمتر شناخته شده‌ای که برای هویت‌یابی امروزمان به آن نیاز داریم، عرضه شده است.

امید است که این کوشش مقدمه‌ای باشد برای تجسس و پژوهش‌های مشابه در مورد آثار ناشناخته و یا کمتر شناخته شده‌ای که برای هویت‌یابی امروزمان به آن نیاز داریم.

دکتر جهانگیر کازرونی

تهران - ۱۳۸۷

سرشناسه: کازرونی، جهانگیر، ۱۳۱۵
عنوان و نام پدیدآور: نقاشی پشت شیشه مجموعه شخصی جهانگیر کازرونی،
فریال سلحشور، تحقیق و نگارش فریال سلحشور
مشخصات نشر: تهران، چاپ و نشر نظر، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری: آج. (بدون شماره گذاری): تمام طرح (رنگ).
شابک: ۹۷۸۹۶۴۹۹۴۷۸۲
وضعیت هرستنیس: فلیبا
بادداشت: س.ع. به انگلیسی: Reverse painting on glass - Jahangir Kazerouni and Ferial Salahshour's Collection
موضوع: نقاشی روی شیشه - ایران
شناسه افزود: سلحشور، فریال، ۱۳۷۸. - محقق:
ردیندی کنگره: ۱۹۱۹/۴۷۳۵/۴
NK ۷۴۸/۰۵۰۳۸۲۹۰۵۵
ردیندی دیوی: ۷۴۸/۰۵۰۳۸۲۹۰۵۵
شماره کتابشناسی ملی: ۱۱۰۷۴۲۸

آثار ارائه شده در این کتاب به سعی و همت جهانگیر کازرونی و فریال سلحشور در طی سالیان دراز گردآوری شده است. مجموعه حاضر از منابع مهم در نقاشی پشت شیشه به حساب می‌آید. این مجموعه برای نخستین بار در موزه امام علی در سال ۱۳۸۵ به نمایش گذاشته شد. ناشر مراتب سپاسگزاری خود را از گردآورندگان این آثار اعلام می‌دارد. همچنین مراتب تشکر را از آقای سید محسن هاشمی که همواره مشتاق انتشار آثار فرهنگی و از جمله کتاب نقاشی پشت شیشه بوده است اعلام می‌دارد.

ناشر



© موسسه فرهنگی بیوهنه چاپ و نشر نظر

تهران، خیابان ایرانشهر جنوبی، کوچه شریف، شماره ۸
تلفن: ۸۸۸۴۲۹۰۲ - ۸۸۸۴۲۹۴
www.nazarpub.com
info@nazarpub.com

نقاشی پشت شیشه

مجموعه شخصی جهانگیر کازرونی - فریال سلحشور
تحقیق و نگارش:
فریال سلحشور
طرافق و صفحه آرایی و طرح روی جلد: حسین فیلیزاده
ترجمه: سهراب مهدوی / تهران اونیو
امور آماده سازی، پیش از چاپ و چاپ: موسسه چاپ و نشر نظر
چاپ نخست: تهران ۱۳۸۷
شابک: ۹۷۸۹۶۴۶۹۹۴۷۸۲

هرگونه بهره برداری از تصاویر کتاب ممنوع به کسب اجازه کتبی از ناشر می‌باشد
© تمامی حقوق برای ناشر محفوظ است



نقاشی پشت شیشه در ایران

تاریخ دقیق و چگونگی ورود نقاشی پشت شیشه به ایران چندان روشن نیست. روایت پذیرفتنی آن است که این شیوه از ونیز ایتالیا به نقاط دیگر جهان صادر شده است، زیرا این شهر قرن‌ها مرکز پر رونق شیشه‌گری و تزئینات مربوط به آن بوده است و در عین حال داد و ستد کالاهای گوناگون از کشورهای مختلف جهان هم در این شهر رواج داشته است. بنابراین شاید بتوان گفت که این هنر همراه با بازارگانانی که از ونیز کالا وارد می‌کردند، از بنادر جنوبی وارد ایران شده و مورد توجه مردم قرار گرفته است.

شیشه تخت در زمان صفویه در ایران و به خصوص در اصفهان تولید می‌شده است. اما به دلیل فقدان نمونه‌های متعدد تاکید بر تولید انبو شیشه در آن دوران ممکن نیست. نتایج جستجوی فراوان در این مورد بیانگر تنها دو نکته است، نخست نکته‌ای است که پیتر چلکووسکی^۱ محقق علاقه‌مند به هنرهای نمایشی ایران به‌آن اشاره کرده و در آن مراسم سوگواری ماه محرم را با تاثیر قرون وسطی اروپا مقایسه کرده است که همانند مراسم سوگ عیسی مسیح، در ایران هم نقالان با استفاده از داستان‌های مذهبی کتاب‌هایی مانند روضه الشهداء درد و رنج‌های شهدای کربلا را روایت می‌کردند. او عقیده دارد که احتمالاً سنت نقاشی‌های مذهبی از همان دوران آغاز شده است.^۲

دوم؛ نمونه شمایل حضرت علی (ع) در امامزاده‌یی در بویر احمد است که در گچ کار گذارده شده و تاریخ ۱۷۰ هجری قمری را دارد.^۳

اولین نقاشی‌های پشت شیشه در ایران قطعات زیبای گل و مرغ است که در گچ‌کاری سقف‌ها و دیوارهای خانه‌های اعیانی کار گذاشته می‌شد و تاریخ آن تا دوره زندیه قدمت دارد. بهترین نمونه‌های این نقاشی‌ها به دست آقا صادق نقاش مشهور شیرازی و در دوره زندیه آفریده شده است. این هنرمند از شاگردان علی اشرف، نقاش نامدار قرن دوازدهم هجری قمری بوده است.

با گذشت زمان استفاده از نقاشی پشت شیشه و آینه با نقش گل و مرغ رواج بیشتری یافت و به تدریج، طرح چهره دختران جوان با لباس‌های اروپایی و هم چنین دورنمایها به آن اضافه شده است. یکی از عوامل موثر این تغییرات رواج باسمه‌های فرنگی در ایران و تقلید از آن‌هاست که مورد پسند مردم قرار گرفته بود.

نقاشی پشت شیشه در دوران قاجار

از نیمه نخستین قرن سیزدهم هجری و با شروع سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار شیوه نقاشی صورت یا شبیه‌کشی در ایران به خصوص بین نقاشان درباری رواج می‌یابد. از این دوره، نمونه‌های زیادی باقی مانده است که بهترین آن‌ها در مجموعه نقاشی‌های کاخ گلستان نگهداری می‌شود. به طور مثال، نقاشی پشت شیشه از چهره حسنعلی میرزا پسر فتحعلی‌شاه است که به دست مهرعلی، نقاش مشهور آن دوره کشیده شده است. در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهارده هجری قمری در شیراز، اصفهان، کاشان، قزوین و تهران از نقاشی پشت شیشه در گچبری‌ها و آینه‌کاری‌های منازل اعیان استفاده می‌شده است همزمان و همراه با تزئین در ساختمان‌ها، این هنر به صورت مستقل هم اجرا می‌شد. به طور کلی نقاشی‌های پشت شیشه و آینه در ایران از نظر محتوا و مضمون به دو دسته تقسیم می‌شود:

۱- پیتر چلکووسکی، تعزیه هنر بومی پیشو ایران، ترجمه داود حاتمی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

۲- به نقل از آقای فرج غفاری، هنر شناس و منتقد.

۳- به نقل از آقای هادی سیف، پژوهشگر هنرهای تصویری دوران قاجار.





دلیل مضمون و محتوای مقدسی که دارد، قابل مقایسه با شمایل‌های پشت شیشه ایران است، البته این آثار از نظر ساختار نقاشی بسیار ساده‌تر از نوع ایرانی است. مسیحیان از این نقاشی‌های دار کارناوال‌های مذهبی و همچنین برای تبرک و دوری از چشم‌زخم مسافران استفاده می‌کردند. کشیشان شمایل‌های پشت شیشه مسیح و حواریون را پیشاپیش کاروان‌های مسافران راه‌های صعب‌العبور کوهستان آلب حمل می‌کردند تا از مصائب سفر و حمله راهزنان در امان باشند. از قرن شانزدهم میلادی به بعد نقاشی پشت شیشه در اروپا جنبه تزئینی یافت و بیشتر به خدمت اشراف و طبقه مرغه جامعه آن روز درآمد. در ایران اوج اعتلای این هنر در دوره قاجار رخ داد و متسافانه همانند سایر جنبه‌های درخشان هنر ایرانی آن دوره، مورد غفلت و بی‌توجهی واقع شد. شاید تصور تلح از اشتباهات سیاسی و تاریخی پادشاهان قاجار بر ساحت هنر آن دوران هم سایه افکنده است.

در دوران سلطنت قاجاریه هنر ایرانی که وارث میراث با شکوه دوران صفویه بود، به تدریج از دربار به حوزه عمومی منتقل و در میان مردم رواج یافت. همچنین ورود صنعت چاپ و تولید کتاب‌های چاپ سنگی با طراحی‌های سیاه و سفید و متنوع تحول عظیمی را در نقاشی آن دوران پدید آورد. گسترش دسترسی به کتاب‌هایی مانند؛ عجایب المخلوقات، شاهنامه، خمسه نظامی، حیدرname و انواع داستان‌های عامیانه همانند حسین کرد و امیر ارسلان و غیره باعث شکوفا شدن ذوق طراحی و نقاشی، نزد افراد عادی و حتی بی‌سواد جامعه‌ای شد که تا قبل از آن، هنر را وسیله تفنن دربار می‌دانستند. نکته قابل ذکر این است که در دوره قاجار ساختار اجتماعی ایران دچار دگرگونی شد و شکل‌گیری طبقه خردی‌بورژوا موجب تغییرات قابل ملاحظه‌ای در حوزه‌های گوناگون از جمله هنر شد و بسیاری از مردم که تمکن مالی داشتند، به معماری و تزئین خانه‌ها توجه بیشتری نشان دادند. این تحولات و افزایش سفارش‌ها به نگارگران در زمینه‌های مختلف، اسباب رونق هنرهای سنتی و مردمی در دوره قاجاریه را فراهم آورد. اماکن مذهبی نظیر امامزاده‌ها، تکایا و سقاخانه هم از مراکز مورد توجه مردم بودند و گهگاه تابلوهای نقاشی پشت‌شیشه را نذر آن‌ها می‌کردند؛ مانند سقاخانه نوروز خان در جنوب تهران که زمانی محل نمایش تابلوهای پیشکشی مردم بوده است.

در رهگذر دوران‌ها، هنر ایرانی قالب عوض کرد ولی محتوا و مفهوم معنوی خاطره‌های قومی آن زنده ماند و مضامین خود را در قالب‌های نو احیا و اصالت و تداوم خاطره را حفظ کرد. در هنر سنتی عنصر تکرار و تداوم همواره وجود داشته است و این نشانه وفاداری ایرانیان به خاطره ازلی است که یکی از برجسته‌ترین خصوصیات آنان و عامل ماندگاری این قوم در هجمونهای بنیان‌کن تاریخی بوده است.

می‌دانیم که ایران باستان محل تلاقی تمدن‌های بزرگ سومر از یک سو و هاراپا و سند از سوی دیگر بوده و از طرفی ایران پل ارتباط فرهنگ غرب و خاور دور بوده است و نیز زمینه‌های ابتدایی رسالت‌های میترا را در خود داشته که بر پایه دست‌یابی به کمال و قدرشناسی مسئولیت اخلاقی است. لذا ایرانیان هرگز اعتقاد به فضیلت اعلی را از یاد نبردند و معتقد بودند که زیبایی جوهر این فضیلت است و در راه تقریب به آن، وجود زیبایی ضروری است. به این ترتیب تاریخ هنر ایران همیستگی هنر و مذهب را اثبات می‌کند. به عنوان نمونه نتیجه آمیخته شدن سنت‌های ایرانی و یونانی با آموزه‌های اسلامی،



۱. نقاشی‌های مذهبی که شامل خط - نقاشی‌ها و شمایل‌های است.

۲. نقاشی‌های تزئینی مرکب از گل و مرغ، پرتره، دور نما و همچنین آثاری با محتوای تقلیدی از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای که تاریخ پیدایش این نوع اخیر به حدود دهه چهل باز می‌گردد و تا به امروز هم ادامه دارد.

در این طبقه‌بندی به یقین می‌توان گفت که پیدایش و تولید نقاشی‌های مذهبی، با مقصود و هدف والاتری همراه بوده است که آن‌ها را از بقیه گروه‌ها متمایز می‌کند. جلوه متعالی و درخشان شمایل‌های مذهبی برای مخاطبی که دل را پذیرای پاکی و صفاتی باطن نقاشان بی‌نام و نشان می‌کند، چنان چشم‌گیر است که باعث تمایز این آثار و برانگیختن تامل و تعمق بیشتر می‌شود.

این آثار به سفارش افراد علاقه‌مند به خصوص دراویش و به دست نقاشان فروتن و عاشق در قهوه‌خانه‌ها و اماکن مذهبی پدید آمده است. قهوه‌خانه‌ها از دوران صفویه به بعد محل تجمع افراد مختلف و همچنین نقالان داستان‌های شاهنامه بوده است و حاصل این جمع‌ها، شمایل‌نگاری امامان معصوم، روایات مذهبی و به خصوص واقعه کربلا و نقاشی داستان‌های اسطوره‌ای ایران با الهام از شاهنامه فردوسی و همچنین پیدایش خوشنویسی و خط بر پشت شیشه‌های است. نقالان از راه داستان‌سرایی و شاهنامه‌خوانی و برپایی مجالس مناظره و شعرخوانی نقش بزرگی در آشنایی مردم با پیشینه فرهنگی و سنتی خود در دوران پیش و پس از اسلام ایفا کرده‌اند. بسیاری از این هنرمندان از میان نقاشان ساختمانی برخاستند که در خدمت صاحبان قهوه‌خانه‌ها بوده‌اند. این افراد انسان‌هایی با اخلاص، دل‌سوخته و در عین حال تهییدستی بودند که هنر را در خدمت اعتقادات و ارادات عمیق مذهبی خود به کار می‌گرفتند و شیوه‌ای از نقاشی پشت شیشه را پس از گل و مرغ به وجود آوردند که به یقین مهمترین بخش این آثار است.

بررسی نقاشی‌های مذهبی

۱- شمایل‌های پشت شیشه

نقاشی پشت شیشه، گوشاهی از هنرهای سنتی ایران زمین است که در طول زمان مورد بی‌مهری بسیار واقع شده و این بی‌مهری و غفلت بیش از همه شامل شمایل‌ها و نقاشی‌های مذهبی بوده است.

ممکن است دلیل این بی‌توجهی انتساب آن به لفظ هنر سنتی بوده که در نزد مردم اعتبار گذشته خود را از دست داده است. شاید این لغت مفهومی ایستا، کهنه و تکراری را القاء می‌کند. برای حذف این استنباط نادرست در کشورهایی مانند ایران که از یک سو، اتفاقاً به گذشته کهن خود دارد و از سوی دیگر، چشمی به جهان مدرن، شناخت میراث گذشتگان و سنت‌های آنان ضرورت پیشتری داشته باشد.

نقاشی پشت شیشه یکی از جنبه‌های با ارزش هنر ایرانی است که به غلط در ردیف نقاشی عامیانه (Naive) قرار داده شده است، در حالی که نمونه‌های درخشان این هنر در دوران قاجاریه را به دلیل مضمون و محتوا و ویژه‌ای که دارد، نمی‌توان در این رده بندی جای داد.

در ضمن باید به این نکته اشاره کرد که بین مفهوم نقاشی پشت شیشه در ایران و سایر نقاط جهان تفاوت عمدی وجود دارد و تنها آثار به جا مانده از اروپای قرون وسطی، به



است که همه را به وحدت می‌خواند. وسعت عمل و آزادی نقاشی گاهی اشیا را از کادر اصلی و چارچوب نقاشی فراتر برده و بنا بر اهمیت اشخاص، اندازه آن‌ها را تغییر می‌دهد و تمام سطح شیشه به میدان بیان او از روایات مبدل می‌شود. این خصوصیات، ویژگی‌های اساسی نقاشی ایرانی پس از اسلام است که در آن پیوستگی و ارتباط تنگاتنگ با ادبیات دیده می‌شود.^۸ زیرا نگارگری ایرانی در عرصه هنر کتاب‌آرایی رشد کرده و این میراث به نقاشان پشت شیشه نیز رسیده است.

در حقیقت هر یک از این شمایل‌ها، کتاب‌گشوده‌ای است ملهم از وقایع مذهبی و اسطوره‌های ایرانی که حتی در نمونه‌هایی از آن‌ها آثار تغییرات اجتماعی و سیاسی آن دوره را هم می‌توان مشاهده کرد؛ از این نوع آثار به خصوص در دوران پهلوی اول بسیار دیده می‌شود.

در شمایل‌های پشت شیشه، صورت‌ها بسیار زیبا تصویر می‌شوند. زیرا جمال صفت اساسی خداوند است و در آینه‌ی زیبایی، انسان مثال آسمانی را می‌بیند، پیامبر و سپس علی و فرزندان او تجلی این جمال به عنوان انسان‌های ملکوتی‌اند که نقاشان پشت شیشه چهره آنان را در نهایت دقت و زیبایی ترسیم کرده‌اند. در بیان سنت‌ها و فرهنگ تصویری ایرانی و انعکاس آن در نقاشی‌های پشت شیشه، به تصاویری از بانوان عزادار کربلا بر می‌خوریم که نحوه ترسیم و صفات‌آرایی صحنه، ما را به یاد حمامه سوگ سیاوش می‌اندازد که دیواره نگاره‌های آن در حفاری‌های شهر پنجه‌کند واقع در دره زرافشان تاجیکستان به دست آمده است. این نقاشی‌ها متعلق به قرون دوم و سوم میلادی است و داستان رزم رستم و آیین سوگ سیاوش، بر دیواره‌های کاخ، معبد و خانه‌ها نقاشی شده است. در یکی از این تصاویر، چهره‌ای شبیه سیاوش بر اریکه‌ای خوابانده شده و مردم عزادار از پی او روانند.^۹ سوگ سیاوش ریشه در ایران باستان دارد و نام او سیاوردشان به کرات در اوستا ذکر شده است. مردم ایران زمین هرساله این سوگ را گرامی می‌داشتند و سوگ سیاوش تا قرن دهم میلادی، در آسیای میانه رسمی کاملاً جا افتاده بود و مراسم گرامیداشت آن با آواز برگزار می‌شدۀ است. همچنین مردم سعد هم سالی یکبار این مراسم را برگزار می‌کردند و استمرار این سوگواری عاطفی در دوران اسلامی که در گرامیداشت یک شهید برگزار می‌شده، به بهترین وجه در تعزیه مسلمانان شیعی تجلی و تداوم می‌یابد.^{۱۰} این رسم در دوران صفویه به اوج خود می‌رسد و بنا به گفته چلکووسکی، در آن زمان دراویش و نقالان شمایل‌هایی را در مراسم عزاداری محروم در شهرها و روستاهای می‌گردانند.^{۱۱} فرهنگ سنتی ایران در همه دوران‌ها با نقالی و شاهنامه‌خوانی و با ذکر مصائب امامان معصوم یا به قول دکتر جابر عناصری، موهیگری بربلان کاکل بریده همراه بوده است^{۱۲} همین روایت‌ها و نقل‌ها چنان آتشی در جان این قوم دل سوخته برپا می‌کرد که هرمند خیال‌نگار را با چشم اشکبار به خلق نمونه‌هایی یگانه در نقاشی، کاشی و دیگر شاخه‌های هنر ایرانی وامی داشت.

چهره پردازی نقاشی‌های پشت شیشه تا حدود زیادی با آن‌چه که در تعزیه انجام می‌گیرد، یکسان است، چهره امامان و یاری دهندگان آنان در نهایت وجاهت و صورت دشمنان و لشکریان آنان در نهایت کراحت رسم می‌شد. در اکثر نقاشی‌ها تصویر ابوالفضل العباس (ع) سوار بر اسبی سفید در میانه اثر نقاشی شده و در قسمت بالا و پایین نقاشی وقایع مهم دیگر حادثه کربلا نقش می‌بست.

۸- همکامی نقاشی و ادبیات در ایران م- م اشرافی، ترجمه روشن پاکبان، انتشارات نگاه، ۱۳۶۷.

۹- نقاشی سنتی ایران، مریم نعمت طاوosi، کتاب ماه و هنر، شماره های ۴۵ و ۴۶.

۱۰- اسطوره‌های ایرانی و سنت سرخوش کریمی، ترجمه عباس مخبر نشر مرکز

۱۱- نقل قول از استاد فرج غفاری

۱۲- شناخت اساطیر ایران بر اساس طومار نقالان، دکتر جابر عناصری، انتشارات سروش



همانندسازی هاله اوستایی با نور محمدی(ص) است که بر تارک امامان شیعه می درخشد.
هانری کربن فیلسوف فرانسوی می گوید: «سهروردی عارف بزرگ ایرانی این هاله افتخار را همان خورن شاهانه ای می داند که در ایران باستان گرد سرپادشاهان حکیم می درخشد.
به توصیف او این نور حامل خمیره ای ازی حکمت اشراقی است. سهروردی این تاویل را در توصیف چهره های قدسی حمامه های پهلوانی ایران به کار می گیرد. و بدینسان چهره قهرمانان شاهنامه فردوسی به نوبه خود به قلمرو مضامین مقدس وارد می شود.»*

نقاشی های پشت شیشه را دقیقا می توان تجلی این تلقیق دانست. تجلی خاطره ای ازی یک قوم، ارادت مذهبی و نوری مسلط که بازتاب آن را در جسم شفاف شیشه می بینیم.
سهروردی، حکیم ایرانی، واژه اشراق را برای نامگذاری فلسفه خود برگزیده که به معنای شرق است و شرق جایی است که روشنایی و نور از آن برمی خیزد و همانا ذات باری تعالی است. در تصوف ایرانی، دست یافتن به نوری که از آسمان می آید، نماد طلب عارف برای خودشناسی و کشف حقیقت است. پدیده نور پس از سهروردی در نوشته های نجم الدین کبرا، صوفی بزرگ ایرانی، بیشترین برجستگی را دارد. او می گوید: «دان ای دوست من که موضوع جستجو خداوند است و کسی که می گوید، نوری است که از او آمده و در بی آنست که بار دیگران به خاستگاهش بازگردد.»^۵

هنرمندان، مانند سالکان دیگر، در جستجوی این شناخت، جلوه هایی از این نور در زمین را به تصویر می کشند. به همین دلیل، بسیاری از نقاشان پشت شیشه قبل از دست بردن به قلم مو و ضو می گرفتند و با نیت تقرب به آستان دوست طرح می زدند و کاهی با خون خود صحنه های مصیبت کربلا را نگین می ساختند. اینان انسان های مخلصی بودند که پرتوی از آن انوار را در خود می جستند و از نقل روایات شهیدان کربلا چنان دگرگون می شدند که مانند سید کاظم شیرازی، با خون خود رنگ سرخ را بر شیشه نقش می کردند.

حادثه عاشورا که نقطه عطف نگارگری تابلوهای مذهبی است، به گفته بسیاری از اندیشمندان، ستیز بین خیر و شر است و بازنمایی آن در عرصه آئین، یادآور نقش انسان در شکست دادن بدی ها و پلیدی هاست. در این تصور، فرد از راه شهادت، نیروی معنوی وجود خویش را به کمال می رساند و خود را از آلودگی های زمینی می پالاید و دلیل و گواه حق می شود. در عین حال، خون این شهیدان موجب استمرار و ماندگاری حادثه کربلا می شود و بنا به گفته هانری کربن این خون بر خاک نمی ریزد و میان زمین و آسمان می ماند. کربن اعتقاد دارد که اشاره سهروردی به عقل سرخ و نور شفق از این نکته برآمده است.^۶

شیعیان این اعتقاد را وفادارانه پاس داشته و با اخلاص حادثه بزرگ عاشورا را بر شیشه و بوم نقش کرده اند و شاید دلیل انتخاب شیشه به عنوان زمینه و بستر نقاشی، انتقال ذره ای از آن نور آسمانی بوده که جلوه ای از کمال مطلق است و نقاش در سطح لغزنه و شفاف شیشه و در نقاشی بدون سایه روشن آن، می کوشد واسطه انتقال این نور به بیننده باشد.

به گفته تیتوس بورکهارت، فیلسوف معاصر، «بیچ کس نمی تواند وحدت هنر اسلامی را منکر شود، چه در زمان و چه در مکان، زیرا این وحدت چنان آشکار و بدیهی است که گویی یک نور و فقط یک نور در تمام این آثار هنری متجلی است.»^۷

در نقاشی ایرانی طبیعتگرایی جایی ندارد و آن چه باید تقليد شود، جلوه ای از فیض الهی

۴- هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، داریوش شایگان، ترجمه باقر پرهان، انتشارات آگاه، ۱۳۷۱

۵- انسان نورانی در تصوف ایرانی، هانری کربن، ترجمه فرامرز جواهری نیا، نشر گلستان، ۱۳۷۹

۶- چند پرسش بی پاسخ در یک انتگرافی، علیرضا حسن زاده و همچنین نقدي بر کتاب قالی شویان على بلوك باشی

۷- مبانی هنر معنوی، تیتوس بورکهارت، ترجمه سید حسن نصر



گاهی در بعضی از تابلوها نقش مردی فرنگی دیده می‌شود که در دربار یزید حضور دارد.

بنابر روایات این مرد سفیر یونان بوده است که در مراسم آوردن اسراء به دربار یزید

تقاضای عفو برای حضرت زین العابدین(ع) می‌کند.

می‌گویند معیار رنگ در نظر هنرمندان رنگ‌های علم مرتضی علی(ع) بوده است^{۱۴} و

آن رنگ‌های طیف رنگ سفید است که از بارش باران و در اثر تابش نور خورشید در رنگین‌کمان حاصل شده و بین زمین و آسمان می‌درخشد.

یکی از افراد با ذوق در حرفه رنگ‌سازی، مرحوم حاجیه صدیقه بیگم^{۱۵} از اهالی اصفهان

بوده است که در اوخر قاجاریه و اوایل پهلوی دستی توانا در تهیه رنگ‌های طبیعی داشته

و مورد احترام هنرمندان و صنعتگران آن عصر بوده است. این بانوی با ذوق باقنده

قالی‌های نفیسی است که تعدادی از آن‌ها زینت بخش مجموعه‌های خصوصی است.

قالی‌های باقی‌مانده از او امضاء «مام وطن» دارد و به همین نام مشهور است و این لقبی

است که رضا شاه برای بزرگداشت این بانوی هنرمند به او داده است.

از دیگر رنگ‌سازانی که عاشقانه در راه کشف و ثبت رنگ‌های طبیعی کوشیده‌اند، می‌توان

از محمد کاظم مجنوی نام برد که فرزند احمد بیگ مباشر ظل السلطان حاکم اصفهان

بوده است. احمد بیگ در هفتاد سالگی ردای درباری را از تن بیرون کرده و پای دار قالی

می‌نشیند و گره بر گره زدن را ذکر می‌داند. او در هنگام مرگ به فرزند خود محمد کاظم دو

وصیت می‌کند. یکی عبادی دانستن کار با دار قالی و دیگر آن‌که هر آنچه می‌تواند در راه

تهیه و ثبت رنگ‌های طبیعی بکوشد. وی باور داشت که استفاده از رنگ‌های شیمیایی که در

آن دوران به تازگی وارد ایران شده بود، نفرین ابدی را به همراه خواهد داشت. محمد کاظم

در راه اجرای وصیت پدر برای یافتن رنگ از گل‌ها و گیاهان به کوه‌های بختیاری رفته و

رنگ‌های تازه‌ای را کشف می‌کند. محمد کاظم مجنوی، در حدود ۱۳۲۰ هـ کشته شد. گفته

می‌شود که مرگ او به توطئه وارد کنندگان رنگ‌های شیمیایی در آن زمان بوده است.^{۱۶}

از دیگر رنگ‌سازان معروف آقا مهدی گل است که در کاشی‌پزخانه عبدالرازاق زندگی

می‌کرد و از رنگرزان و نقاشان دستمزدی می‌گرفته و در پی یافتن گل‌های رنگین به صحراء

می‌رفته است و پس از تجربه رنگ‌سازی، به نقاشی کاشی و پشت شیشه رومی آورد.^{۱۷}

روایت‌ها

در شمایل‌های پشت شیشه شاهد روایت‌ها و هم‌چنین ترکیب‌بندی‌های مکرر هستیم

و ضروری است برای درک بهتر این شیوه نقاشی به این مضامین توجه بیشتری شود.

چنان‌که گفته شد، مهمترین روایت و موضوع نقاشی‌های پشت شیشه، واقعه کربلاست

و در بسیاری از این تابلوها، شخصیت مرکزی و چشمگیر، تصویر حضرت ابوالفضل

العباس(ع) است که سوار بر اسب سپید، قسمت اعظم فضای اثر را پر کرده و موضوعات

دیگر در اطراف این سوژه اصلی نقاشی شده است.

نکته‌ای که بین هنرمندان شیشه نگار مشترک بوده است، ترسیم زیباترین چهره برای این

شهید معصوم است. تزئین لباس و رنگ‌های درخشان آن و همچنین سبیدی و تناسب بدن

اسب و در نهایت انعکاس نوربر روی شیشه، در چشم بیننده تاثیر عمیقی بر جای می‌گذارد

که کمال مطلوب هنرمند شیشه‌نگار بوده است.

واقعه دیگری که اغلب همراه با شمایل‌های مذهبی ترسیم می‌شده، عروسی قاسم پسر امام

۱۴- نقل از آقای هادی سیف

۱۵- نقل از آقای حسین عیوقی هنر شناس و برادر زاده صدیقه بیگم

۱۶- نقل از آقای هادی سیف

۱۷- نقل از آقای هادی سیف



در اکثر کارها در قسمت بالای شیشه، تصویر حضرت علی اکبر با چهره و بدن خون آلود از تیرهای اشقياء در حالی که سر بر دامان امام حسین گذارده است، نقاشی شده و تصاویر خيمه‌ها و باتوان عزادار کربلا، یا اسارت دو طفلان مسلم و یا روایت غم انگیز عروسی قاسم فرزند امام حسن(ع) در اطراف شخصیت اصلی طراحی می‌شد.

در برخی از تابلوهای این مجموعه به مواردی برمی‌خوریم که برای خيمه‌ها و لباس اولیاء و معصومان، بهجای رنگ از کلاف ابریشم استفاده شده است و این قبل از ابداع کلاف توسط کوییست‌ها در اروپا بوده است. در این آثار هنرمندان برای احترام به معصومان و هم‌چنین بهتر نشان دادن جنسیت پارچه، ابریشم را وارد حیطه نقاشی پشت شیشه کردند.

برای زمینه کار در بعضی تابلوها از کاغذهای طلایی و نقره‌ای استفاده شده که جلایی خاص به پس زمینه نقاشی داده است. این اتفاق پس از ورود این کاغذهای به ایران و همچنین ورود شکلات‌های فرنگی، صورت گرفته است و هنرمندان برای پس زمینه این نقاشی‌ها از لفاف این شکلات‌ها استفاده می‌کردند.

نقاشان خیالی‌نگار اغلب وسایل و ابزار کار ساده‌ای داشتند و با این‌که اکثر آنان در خدمت معماران بوده و تزئینات و نقاشی ساختمان‌ها هم بر عهده آنان بوده است، اما از قلم‌موهای شخصی خود برای نقاشی شمایل‌ها استفاده می‌کردند و رنگ و روغن مورد استفاده راهم یا شخصاً می‌ساختند یا کسانی بوده‌اند که رنگ‌ها را برای نقاشان، کاشی‌کارها و قالیبافان تهیه می‌کردند و در اختیار هنرمندان می‌گذارند.

رنگ، روایت و پوشش در شمایل‌های پشت شیشه

رنگ برای این نگارگران حرمت داشته و هیچ رنگی بدون مقصود و منظور مشخصی به کار برده نمی‌شده است. برای مثال، سبز و آبی فقط برای اولیاء، بهکار می‌رود و سفید برای اهل توبه، زرد برای اهل وسوسه؛ مانند نقاب زرد برای حر ریاحی که نشانه تردید اوست و پر سرخ پُر رنگ مایل به سیاه برای کلاه‌خود و همچنین رنگ سرخ برای چکمه‌های شمرنده‌الجوشن که نشانه شقاوت اوست.

در مورد رنگ، قرمز و کاربرد آن باید گفته شود که برای لباس و پر کلاه‌خود حضرت ابوالفضل العباس هم این رنگ مصرف می‌شده است. ولی رنگ سرخ خاصی موسوم به قرمز خونریز بوده است که کاملاً مختص لباس آن حضرت است و آمادگی ایشان را برای جنگ با بنی امية روایت می‌کند.^{۱۲}

سبز، چنان‌که گفته شد، مختص لباس انبیاء و اولیاء خداوند است و اگر در موارد دیگر برای لباس اشقيا به کار رود، قطعاً رنگ آن را چرک می‌کردند تا شفافیت و خلوص آن از بین رفته و مناسب حال دشمنان شود. زنان اهل بیت همیشه با لباس سیاه عزا و نقاب سفید ترسیم می‌شدند.

شمایل نگاران حتی در ترسیم اسب اولیاء و اشقياء به نشانه‌های رنگی توجه داشته و دقت خاصی در مصور کردن پیکر اسب‌ها به کار می‌برندند. مرکب اولیاء همچون بُراق اسب حضرت محمد(ص) و دُلُل اسب حضرت علی(ع) و ذوالجناح اسب امام حسین(ع) و عقاب اسب حضرت علی اکبر را عموماً سفید می‌کشیدند و اسب اشقيا را سیاه و ابلق نشان می‌دادند.



در چند تابلو تصویر زنی با لباس و آرایش غیر معمول دیده می‌شود که مشهور به دختر فرنگی است و نقل است که دوستدار امام حسین (ع) بوده است.

در گوشه و کنار اغلب نقاشی‌ها، کبوتران سفید که نشانه پاکی و معصومیت اهل بیت هستند و گاه شتر که برای بردن اسیران به کوفه از آن‌ها استفاده شده است، دیده می‌شود و مهم‌تر از همه، شیر یا اسد است که نشانه شجاعت و لقب حضرت ابوالفضل العباس(ع) است و در عین حال شیری است که در میانه کارزار کربلا شمشیر به دست به یاری سید الشهدا می‌شتابد و پس از شهادت معصومان از پیکرهای آن‌ها محافظت می‌کند. گاه لشکریان اشقياء و هم چنین سپاهیان حر ریاحی در نقاشی پشت شیشه نقش می‌شوند. در چند تابلو تصویر زعفرجنی و لشکر جنیان هم نشان داده شده است که در روز عاشورا به یاری امام حسین می‌آیند.

نقش تبر که مظهر مبارزات شیعی و خانقاہی است و شمشیر و خنجر که سمبول شجاعت و مبارزه است، نیز در بعضی تابلوها مشاهده می‌شود. مرغ رخ یا اسب بُراق که حضرت محمد(ص) سوار بر آن به معراج رفت‌اند، هم از مضمون‌های مورد علاقه نقاشان پشت شیشه بوده است.

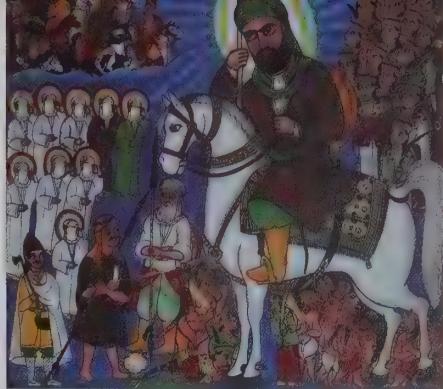
در برخی از آثار تصویر اژدها را می‌بینیم که سمبول نبرد نیکی و بدی است و هم چنین تصاویری از روز قیامت و نحوه مجازات بدکاران و داستان عاق والدین و در مقابل آن، گوشه‌هایی از بهشت و تصاویر فرشتگان مقرب که این‌ها هم از موضوعات رایج نقاشی پشت شیشه بوده‌اند.

پوشش

درباره طراحی لباس‌های مورد استفاده در نقاشی‌های پشت شیشه باید توجه داشت که شبیه‌گردان‌ها یا شمایل‌گردان‌ها به واقع‌گرایی اهمیت می‌دادند و از این رو سعی می‌کردند اطلاعات خود را درباره شکل و طرح لباس شبیه‌خوان‌ها از طریق مراجعه به مسافران و زوار عراق و عربستان کامل کنند. طبیعی است اطلاعاتی که از این راه به دست می‌آورددند، محدود و مربوط به زمان معاصر شبیه‌گردان‌ها است، نه تاریخ وقوع حادثه و از این حیث منابع دیگری هم در اختیار نداشتند مگر آن‌که بر حسب تصادف به مینیاتور یا کتاب مصوری بر می‌خوردند و از نوع و طرح آن لباس‌ها الهام می‌گرفتند. برخی هم از تصاویر شاهنامه در ترسیم مناظر و طراحی لباس‌های رزم و دربار سلاطین استفاده می‌کردند.^{۲۰}

پوشش‌ها عمدتاً به دو دسته لباس‌های رزمی و لباس‌های عادی تقسیم می‌شوند: لباس‌های رزمی، شامل کلاه‌خود، زره و چکمه بوده است که کلاه‌خود به شکل کاسه ایست که یک یا چند پر بلند به آن وصل است. به شخصیت‌های مهم زره می‌پوشانند که از حلقه‌های ریز آهن یا پولاد که با ظرافت به هم متصل شده‌اند، تشکیل می‌شود. کمربند چرمی برای آویختن شمشیر و خنجر بوده و گاهی شال یا کمربند پارچه‌ای روی آن بسته می‌شده است و در زیر زره یا قبایلی بلند می‌پوشیدند که رنگ آن برای اولیاء سفید و برای گروه باطل قرمز بوده است.

در ترسیم لباس‌های غیر رزمی سه گروه لباس مورد توجه بوده است، لباس معصومین، لباس اشقياء و لباس‌های مردم غیر مسلمان. لباس شخصیت‌های مقدس عمامه، پیراهن، قبایلی بلند و شال کمر و شلوار بوده که عبای



حسن (ع) با دختر امام حسین (ع) است که در حین برگزاری آن قاسم به جنگ فراخوانده و شهید می‌شود.

در بعضی از این آثار تصویر علم را می‌بینیم که مقدس ترین نماد است. علم را با پر و پارچه‌های رنگین تزیین می‌کردند و پنجه تارک آن نشان از دست بریده حضرت عباس(ع) دارد. پنج شاخی علم، نماد پنج تن شخصیت‌های برجسته اسلام یعنی محمد(ص)، فاطمه(س)، علی(ع)، حسن(ع) و حسین(ع) است.

در مورد ریشه و خاستگاه علم و پرچم در نقوش اسلامی محققان بر این اعتقادند که این دو، نشانه‌های هویتی است که نمایندگی و قلمرو معینی دارد و گاهی رنگ دینی به‌خود گرفته و گاه رمز قومی و خویشاوندی می‌یابد. در هر دو صورت علم مظہر ماندگاری و پیروزی است، چه در دوران ایران باستان و چه بعد از اسلام همواره پرچم، علم یا پیرق نشانه‌ای از ابراز وجود و ماندگاری یک قوم در همه نشیب و فرازهای است.^{۱۸}

در تصاویر حضرت ابوالفضل العباس (ع) همیشه پرچمی بر سر نیزه دیده می‌شود که نشانه شیعی بودن است، چنان‌که بیهقی در تاریخ خود به آن اشاره می‌کند که چون حضرت رضا(ع) ولی‌عهد مامون شد، پیرق‌های سیاه را بیانداخت و آن‌ها را به رنگ سبز درآورد.

چند نمونه درخشان نقاشی پشت شیشه مذهبی، اختصاص به ترسیم مجلس سوگواری علی‌اکبر(ع) دارد که سر بر دامان امام حسین(ع) نهاده است و اسب تیر خورده او نیز در تصویر دیده می‌شود.

در این صحنه تراژیک، نشانه‌هایی از مویه رستم بر نعش فرزندش سهراب، را می‌توان دید که طی قرن‌ها یکی از موضوعات مورد علاقه نقالان شاهنامه‌خوان بوده و تلفیق این دو دیدگاه مذهبی و اسطوره‌ای منجر به پیدایش تصاویری بی‌بدیل در تاریخ نقاشی ایران شده است.

در شمایل‌هایی که در مشهد ساخته می‌شد، مضمون "يا ضامن آهو" دیده می‌شود که توسط اسماعیل گیلانی از نقاشان شمال ایران متداول شد. نقل است که گیلانی‌ها از قزوین به مشهد رفته‌اند و در اطراف حرم امام رضا(ع) و به صورت دسته جمعی از زائران سفارش می‌گرفتند و گاهی تحويل آن را به بعد از زیارت موكول کرده و در همان زمان شمایل‌ها را آماده می‌کردند. در این نوع آثار تصویر قمگاه حضرت رضا(ع) هم در گوشه‌ای از تابلوها نقاشی می‌شد.

گفته می‌شود که گیلانی‌ها به قم هم رفتند و در این شهر نهضت "يا ضامن آهو" را ادامه دادند، ولی صحن حضرت معصومه (ع) وارد نقاشی پشت شیشه نشد و همچنان بارگاه امام رضا(ع) را نقاشی می‌کردند و تنها چند نمونه از شمایل‌ها با طرح مرقد حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) نقاشی شده است. در تعدادی از نقاشی‌ها تصویر حضرت سجاد(ع) هم نقاشی شده که درون خیمه‌ای در بستر بیماری آرمیده است و چند تن از بانوان اهل بیت در اطراف او نشسته و به زاری مشغولند.^{۱۹}

صحنه‌های اسارت بانوان عزادار اهل بیت و کاروان آنان که از کربلا به سمت کوفه روان است و یا سرهای قطع شده امام حسین(ع) و یاران او بر سر نیزه‌ها که به عنوان ارمغان جنگی برای بزرگی دمشق برده می‌شود، در اطراف سوژه مرکزی یا به طور مستقل، در نقاشی پشت شیشه اجراء شده است.



لاجوردی رنگ شده و پس از آن خطوط را جیوه کرده و از آن‌ها آینه ساخته‌اند. امروزه هنرمندان شیشه‌نگار سطحی را که طراحی شده است با چسب می‌پوشانند و سپس بقیه سطح را سند بلاست می‌کنند. به این ترتیب رنگ بهتر روی سطح می‌نشیند. در بعضی از شهرستان‌ها به خصوص اصفهان، دکاندارانی نظیر قصاب‌ها و نانواها، برای برکت دادن به کسب خود این خط نقاشی‌ها را در اندازه‌های کوچک قاب کرده و بر بالای محل دخل می‌آویختند، این رسم تا همین اواخر هم معمول بود.

۳- نقاشی پشت شیشه تزئینی

قبل‌آوری شد که نقاشی‌های تزئینی شامل گل و مرغ، پرتره و دورنمایه است. از نقاشی‌های پشت شیشه گل و مرغ و پرتره دختران جوان بالباس‌های اروپایی، در گچبری منازل استفاده شده و گاهی درها و پنجره‌های این خانه‌ها با شیشه گل و مرغ تزئین می‌شده است. بهترین نقاش گل و مرغ دوران زندیه و قاجار آقادارق شیرازی بوده است و زیباترین نمونه این هنر را در شیراز در عمارت نارنجستان قوام و باغ ارم می‌توان دید که به دست هنرمندان این شهر اجرا شده است. در اصفهان هم آثار بسیار زیبایی در بعضی از خانه‌های قدیمی شهر که هنوز خراب نشده‌اند، وجود دارد. در نواحی دیگر ایران از جمله سنتوج (خانه سالار سعید) هم از نقاشی پشت شیشه برای تزئین عمارت استفاده شده است.

در کاخ گلستان تهران و در ایوان اصلی، هنرمندان آن عصر هم از نقاشی‌های پشت شیشه در آینه‌کاری دیوارها و سقف استفاده کرده‌اند. تزئین این مکان که با پرتره‌های شاهزادگان قاجاری بر پشت شیشه نقش شده، شکوهی به یاد ماندنی به این ایوان زیبا داده است. از انواع دیگر نقاشی‌های تزئینی، دورنمایه و منظره‌های دوران قاجار است که در آن‌ها تاثیر نقاشی غربی به خوبی پیداست، زیرا در برخی از آنها پرسپکتیو رعایت شده و عمارت‌هایی هم تحت تاثیر معماری غربی نقاشی شده است. اغلب این نقاشی‌های را همراه با آینه کاری و گچبری در تزئین منازل به کار می‌برند.

تکنیک نقاشی پشت شیشه در ایران

برای زمینه نقاشی پشت شیشه از قطعات شیشه‌های تخت یا آینه و برای طراحی روی شیشه از روش چرمه کردن، سُمبه کردن و گرته کردن استفاده می‌شده است و این دقیقاً روشی بوده که در اروپای قرون وسطی به کار می‌رفته است. بدین ترتیب که ابتدا طرح روی کاغذ رسم شده و سپس با وسیله نوک تیزی حدود آن سوراخ می‌شد و در آخر روی شیشه قرار گرفته و با پودر زغال نرم که از سوراخ‌ها عبور می‌کند، طرح را به روی شیشه منتقل می‌کردند. راه دیگر آن بوده که طرح رسم شده روی کاغذ را زیر شیشه قرار داده و از روی آن بر سطح شیشه طراحی می‌شد.

اصفهان یکی از مراکز مهم این هنر اصیل بوده و نقش گل، مرغ، ماهی و شمايل کشی در این شهر متداول بوده است. از نقاشی‌های گل و مرغ پشت شیشه در گچکاری سقف‌ها و دیوارها استفاده می‌شده و کار در نهایت مهارت و به دست گچبر و شیشه‌چسبان به طور جداگانه صورت می‌گرفته است. در قصابی‌ها و بقالی‌ها که دخل‌های چوبی داشتند، روی در دخل‌ها را با نقاشی‌های پشت شیشه که آیه‌های قرآن و اسمای پنج تن بر آن‌ها نقش



نازکی روی آن پوشیده می‌شد و گاهی چفیه عقال را به جای عمامه نقاشی می‌کردند. این لباس‌ها به رنگ‌های سبز، سفید و سیاه است و رنگ زرد را برای نعلین انتخاب می‌کردند. برای بانوان اهل بیت هم عموماً از رنگ مشکی استفاده می‌شده و نقاب سفید از قسمت‌های مهم پوشش بانوان است که برای همه به یک شکل نقاشی می‌شد.

فرشتگان و حوریان، از پشت پارچه توری سفید یا رنگی با رنگ‌های ملایم و تاج بر سر نقش می‌شدند. به استثنای عزاییل که گاهی در روپوشی بلند و سیاه در بعضی شمایل‌ها متجلی می‌شود.

گروه باطل، اغلب در لباس‌های قرمز و سیاه و قهوه‌ای طراحی می‌شدند و گاهی پوشش آن‌ها ترکیبی بوده است از لباس عادی مردم و لباس راهزنان، تا به این ترتیب زمینه مناسب‌تری برای برانگیختن احساس تنفر در تماشاگران فراهم شود. پوشش گروه غیر مسلمان نیز بستگی به نقش و موقعیت آن‌ها داشت، گاه شبیه لباس اروپائیان نقاشی می‌شد؛ مانند لباس دختر فرنگی که از باسمه‌های فرنگی الهام گرفته شده بود. برای دارندگان مشاغل لباس‌های معمول آن زمان انتخاب می‌شد و آخرین لباس آدمی یعنی کفن که در بسیاری از نقاشی‌ها دیده می‌شود، سفید، تمیز و گاهی خون‌آلود است که دربردارنده معنای "گلگون کفن" است.^{۲۱}

۲- خط- نقاشی‌های مذهبی

خط نوشتن بر پشت شیشه، قدمتی برابر با پیدایش شمایل‌های مذهبی دارد و به یقین می‌توان گفت که پایه و اساس شیوه مهم هنری که در آغاز دهه ۴۰-۵۰ م.ش توسط چند تن از هنرمندان ایرانی بنیان نهاده شده و هنر سقاخانه نام گرفت، متکی بر خط نقاشی‌های پشت شیشه دوران قاجار بوده است. حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام، مسعود عربشاهی، قدریز و دیگران با استفاده از خط و الفبای فارسی در نقاشی، شاهکارهای فراوان آفریدند.

در دوران قاجار خط را هم بر پشت شیشه و هم بر پشت آینه می‌نوشتند. کلمات را اغلب به شکل طغراهای دو طرفه نوشته و با حاشیه و اسمای پنج تن و نقاشی گل و مرغ تزئین می‌کردند و زمینه اثر را معمولاً با کاگذهای طلایی یا نقره‌ای می‌پوشاندند. از بهترین نقاشان خط پشت شیشه، عظیمی، غلامعلی نقاش قسی و محمد علی را می‌توان نام برد. یکی از آخرين افرادي که به اين کار همت گماشت، ميرزا محمد معروفی، درويشی از اهالي مشهد بود که سال‌ها در اصفهان اقام‌داشت و در ۱۳۴۷ شمسی فوت کرد. از اين خط نقاشی‌ها برای تزئین و تبرک در پنج دری‌های خانه‌های اعيان که محل روضه خوانی بود، استفاده می‌شد یا مردم برای ادائی نذر آن‌ها را به امامزاده‌ها سقاخانه‌ها پيشکش می‌کردند.^{۲۲}

نوشتن خط بر پشت آینه به دو صورت اجرا می‌شده است:

یا پشت شیشه را با جیوه اندود می‌کردند و سپس طرح اصلی را روی سطح جیوه طراحی کرده و آن سطح را تراشیده و با رنگ‌های مختلف تزئین می‌کردند، یا ابتدا طرح پیاده و رنگ می‌شد و سپس پشت شیشه را جیوه می‌کردند. گاهی در آغاز، خط نوشته می‌شد پس از آن شیشه دورگیری شده و در انتهای آن را زرك (طلاکاری) می‌کردند. در بعضی از خط نقاشی‌ها، مشاهده می‌شود که زمینه شیشه به رنگ‌های سیاه، قرمز(سرنج) یا آبی



قلم مُستعار لله



شده بود، زینت می‌دادند و آن‌ها را مایه برکت کسب و کار خود می‌دانستند.

در اصفهان هنر نقاشی پشت شیشه در انحصار خانواده‌های خاصی بوده است. برای مثال، تولید شمایل‌های مذهبی در انحصار خانواده یا طایفه نعمت‌اللهی بوده که در محله پاقلعه اصفهان سکونت داشتند و برای طراحی صورت هم از دوران قاجار به خصوص از زمان و خاکه زغال استفاده می‌کردند. طراحی صورت هم از دوران قاجار به خصوص از زمان فتحعلی‌شاه در اصفهان رواج می‌یابد. گفته می‌شود که آقا نجف‌علی از نقاشان مشهور در دوره قاجار در دهه ۱۲۴۵ ه.ق. (۱۸۳۰ میلادی) گاهی به نقاشی پشت شیشه هم پرداخته است.^{۲۲}

در اواخر دوره صفویه در اصفهان کارگاه‌های شیشه‌سازی شروع به تولید شیشه چکشی می‌کنند که در پنج دری‌های منازل اعیان به کار می‌رفته که در ایام محرم محل روضه خوانی بوده است و در این مکان‌ها از خطوط نقاشی پشت شیشه با اسمای معصومان و به خصوص پنج تن استفاده می‌کردند، در اطاق‌های دیگر خانه، نقاشی‌های پشت شیشه گل و مرغ و پرده‌های پولک نصب می‌شد.

برای پوشاندن پشت کار از کاغذ بسته‌بندی تباکو استفاده می‌شده است. این کاغذها کاهی و زرد رنگ بوده و نگارگران آن را از خانه‌ها جمع آوری می‌کردند. برای حفاظت خطهای نقاشی شده بر پشت شیشه، پشت کار را روغن کمان می‌زدند و سپس برای محکم‌کاری، ایران نایاب بود و اغلب از فروشنده‌گان خرما که برای حمل کالای خود از دبه‌های حلبي استفاده می‌کردند، خریداری می‌شد. پوشاندن پشت کار با حلبي برای حفاظت نقاشی از حمله حشرات هم مفید بوده است.

از شمایل معصومان در ایام محرم و هم چنین برای تبرک در مراسم گوناگون، از جمله زمان درو کردن و خرمن کردن و سپس "تاقچه کردن" (اصطلاحی برای در جوال ریختن گندم) استفاده می‌شده است. معمولاً رسم بر این بوده که در فصل جمع‌آوری محصول، درویشان، وضع گرفته و سپس شمایل را با تسمه چرمی به گردن می‌آویختند و بر سر خرمن‌ها می‌رفتند و برای برکت دادن به زمین اشعاری می‌خوانند و دعا می‌کردند که آفت و قحطی از آن زمین دور شود. در آخر، صاحب خرمن، توبه‌آن را از گندم پر می‌کرد. نام این رسم "سرخرمن خوانی" بوده است که مردم اعتقاد زیادی به آن داشتند و گاهی با نوان برای برآوردن حاجات خود به این شمایل‌ها نخ و پارچه می‌بستند. دراویش این شمایل‌ها را از نگاه نامحرمان دور می‌داشتند و حتی روی آن‌ها پرده می‌کشیدند.^{۲۳}

نوع دیگری از قاب‌های مخصوص شمایل نیز وجود داشت که به آن "لوا" می‌گفتد. این قاب از دو قسمت ساخته شده بود که در یک طرف آینه و در طرف دیگر شمایل حضرت علی(ع) و گاهی حضرت ابوالفضل قرار می‌گرفت و شبیه قاب آئینه بوده است در قسمت پائین این قاب محلی مثل ناودان برای جمع‌آوری آب وجود داشته است. این قاب‌ها را حمایل‌وار به گردن می‌آویختند و آب جمع شده در پائین قاب را به عنوان تبرک می‌نوشیدند. گفته می‌شود که گیلانی‌ها از مروجان لوا بوده‌اند.

۲۲- نقل از بنجامین اولین سفير آمریکا در ایران و نویسنده کتاب ایران و ایرانیان (ص ۳۲۷)

۲۳- نقل از آقا حسین عیوقی.

پیشینه و تکنیک نقاشی پشت شیشه در جهان

تاریخ ساخت نقاشی‌های پشت شیشه در اروپا به حدود قرن سوم قبل از میلاد می‌رسد. قدیمی‌ترین نمونه به دست آمده از جنوب ایتالیا ظرفی است ساخته شده از دو کاسه شیشه‌ای بی‌رنگ که بین آن دو، یک ورقه طلای حکاکی شده قرار گرفته است. این ظروف در جنوب ایتالیا و برخی شهرهای یونان تولید می‌شدند و به شیشه‌های طلایی معروف بودند. نمونه‌ای از این ظروف متعلق به قرن سوم قبل از میلاد در موزه بریتانیا موجود است.

در آن دوران شیشه‌سازی در مصر و بین‌النهرین هم بسیار پیشرفته بوده و هنر شیشه‌سازی ساسانی نیز تاثیر زیادی بر آن داشته است. نمونه‌های دیگری از شیشه‌های طلایی در سوریه امروزی که زمانی جزیی از امپراتوری بزرگ روم بوده است، پیدا شده که متعلق به قرون سوم و چهارم بعد از میلاد است.

هنر ساخت اشیاء شیشه‌ای و میناکاری و طلا کاری روی آن‌ها در قرون یازده و دوازده میلادی به اوج خود رسید. در این دوره ورقه‌های نازک نقاشی شده فلزی را به پشت شیشه می‌چسباندند که زیباترین آن‌ها در نمازخانه سنت استفان کلیسای وست مینستر انگلستان در قرن سیزده میلادی اجرا شده است.

نکته مهم آن است که به غیر از نمونه‌هایی نظیر کلیساها وست مینستر روش تولید شیشه‌های منقوش کلیساها (Stained glass) با نقاشی پشت شیشه بسیار متفاوت است.

تهیه شیشه‌های رنگین برای تزئین کلیساها در اروپا از حدود قرن نهم و دهم میلادی رواج یافت و روش تولید به این شکل بوده که ابتدا قطعات شیشه تحت را با شیشه مذاب رنگی نقاشی می‌کردند و سپس آن‌ها را ۷۰-۸۰۰ درجه سانتی‌گراد حرارت می‌دادند تا نقوش تثبیت شوند.

بهترین نمونه این آثار در کلیسای شارت فرانسه و در قرن دوازدهم میلادی اجرا شده است. در نقاشی پشت شیشه هیچ‌گونه حرارتی به اشیاء داده نمی‌شود و به این دلیل به نقاشی سرد (Cold Painting) معروف بوده است. مطلب مهم دیگر آن است که این نوع نقاشی کاملاً بر عکس نقاشی روی بوم اجرا می‌شود، بدین معنی که ابتدا جزیيات رسم شده و پس از آن رنگ‌های زمینه، سطح شیشه را می‌پوشانند.

در رساله با ارزش چنینو چنینی (Cennino Cennini - ۱۴۴۰ - ۱۴۷۰ میلادی) نقاش و مورخ ایتالیایی قرن چهاردهم، شرح داده شده است که ابتدا شیشه بدون حباب و بی‌رنگی را به اندازه دلخواه بریده، شستشو داده و می‌گذارند خشک شود، سپس سطح آن را با زغال صیقل داده و دوباره آبکشی می‌کنند و پس از خشک شدن، سفیده تخم مرغ را به خوبی می‌زنند و با قلم مو به پشت شیشه می‌مالند. هنگامی که سفیده هنوز خشک نشده، ورق طلا را روی یک برگ کاغذ قرار داده و روی شیشه خیس بر می‌گردانند و فشار می‌دهند تا به خوبی به شیشه بچسبد.

سپس شیشه را برای چند روز کنار گذارد و پس از آن برای طراحی آماده می‌کنند. در این مرحله، "چنینی" توصیه می‌کند که نور از پشت سر بتابد و کار در کمال آرامش و با یاد خداوند آغاز شود. برای طراحی سوزنی از جنس شاخ و یا عاج را به سر یک قلم زده و خطوط طراحی را روی طلا رسم می‌کرند، پس از آن در محلهای خالی، رنگ‌های آبی، سرخ و یا سیاه با پایه‌های روغنی گذارده می‌شوند.

کاسه‌ی شکسته با تصویری از چوپان و کوسفنداش، که با طلا کار شده و میان دو لایه شیشه‌ی کداخته، قرار گرفته است.
امپراتوری روم: قرن چهار میلادی
۹/۷ سانتی متر
موزه‌ی آبکینه‌ی کورنینگ (۳۷-۱-۶۶)
عکس: کورنینگ



پائین آوردن از صلیب:
قاب نقاشی پشت شیشه،
احتمالاً تیزول حدود ۱۵۰-۱۶۰ میلادی:
ونین، اواسط قرن هفدهم میلادی
۳۷/۵ سانتی متر
مجموعه‌ی رایسر
عکس: کورنینگ





خانواده مقدس
احتمالاً نقاشی شده توسط جان بیتر آش،
ربع اول هجدهمین میلادی
۵۴ سانتی متر
مجموعه‌ی رایسر
عکس: کوربینک

خانواده مقدس
پرقال، حدود ۱۷۵۰ میلادی



قاب آنینه مجلل ساخته شده برای دوک اعظم فردیناند اول نیارال،
نورنبرگ، حدود ۱۵۸۰-۱۵۷۵ میلادی
۲۵/۴ سانتی متر
موزه تاریخ و هنر، وین.
عکس: آتلیه ای. بی، وین ریا، تورین

جام نقره‌ی آب طلاکاری شده که توسط ژاکوب فروک (بین سال‌های ۱۵۷۹-۱۵۵۵) میناکاری شده، همراه با نقاشی‌های پشت شیشه که نشان دهنده انسان‌انگاری سیارات است. کارگاه ویرجیل سویلز (حدود ۱۵۶۲-۱۵۱۴)،
نورنبرگ، حدود ۱۵۶۰ میلادی
۱۵/۷ سانتی متر ارتفاع
گالری هنر والترز، بالتمور
عکس: گالری هنر والترز

راه دیگر آن بود که طراحی روی کاغذ پوستی نازک اجرا شده و بعد حدود آن را سوراخ می‌کردند و با ریختن گرد زغال نرم بر این کاغذ که روی ورق طلا چسبانده شده بود، خطوط طراحی به طلا منتقل شده و در نهایت طرح با سوزن حکاکی می‌شد. این روش به همین شکل در ایران اجرا شده است.

برای رنگ‌آمیزی طرح‌ها از رنگ و روغن استفاده می‌شد که در یک رساله قدیمی دیگر به قلم آنتونیو دا پیزا (Antonio Da Piza) نقاش ایتالیائی قرن چهاردهم میلادی به طور کامل شرح داده شده است. بسیاری از رنگدانه‌هایی که در نقاشی پشت شیشه به کار می‌رفت بعدها توسط هنرمندان دیگر برای نقاشی روی بوم استفاده شده است.

در اروپای قرون وسطی استفاده از نقاشی‌های پشت شیشه با تصاویر قدیسین و حواریون مسیح در مراسم مذهبی امری معمول بود و این آثار توسط کشیشان در مراسم مذهبی در خیابان‌ها گردانده می‌شد و مردم آن‌ها را به عنوان تبرک لمس می‌کردند. مورد مصرف دیگر این آثار در حرکت کاروان‌ها و عبور از راه‌های سخت کوه‌های آلپ بوده

که پیش‌اپیش کاروان و برای جلوگیری از حمله راهنما حمل می‌شد.

هنر نقاشی پشت شیشه در اروپا و در قرون سیزده و چهاردهم میلادی رواج بسیار داشت و اشیاء نفیسی در فلورانس، سینیا و پادوا ساخته می‌شد. در جنوب ایتالیا و به ویژه در شهر ناپل نمونه‌های زیبایی در اوایل قرن چهاردهم توسط سیمونه مارتینی (Simone Martini ۱۲۸۴ – ۱۳۴۴ میلادی) نقاش مشهور اجرا شده است.

در قرن پانزدهم میلادی به دلیل تقاضای زیاد برای تولید اشیاء زینتی در اروپا هنرمندان ایتالیائی، فرانسوی و آلمانی این هنر را با خود به مناطق دیگر اروپا برداشتند. در حدود سال‌های ۱۵۰۰ میلادی شیشه‌سازی در وینز به اوج خود رسید و این شهر سر آمد شهرهای اروپا و حوزه شرقی مدیترانه شده و شبکه تجاری وسیعی بین وینز و بازارهای خاور دور و کشورهای اطراف دریای سیاه به وجود آمد و به احتمال زیاد از این راه آثار نقاشی پشت شیشه به نقاط دیگر جهان فرستاده شد.

قرن پانزدهم هم چنین دوران اختراع دستگاه چاپ بود که توسط یوهان گوتبرگ آلمانی در ۱۴۵۰ میلادی اتفاق افتاد. بدین ترتیب دو شهر گوتبرگ و اوگزبرگ آلمان صاحب بهترین وسایل چاپ شدند و همزمان تعداد زیادی طراح و نقاش پشت شیشه طرح‌های چاپی سیاه و سفید را برای آثار خود به کار برداشتند. در این دوران نقاشی پشت شیشه در تزیین اسباب و اثاثیه منازل هم استفاده می‌شدند. نقاشان به این هنر در زبان آلمانی (geamabert) می‌گفتند که به معنی نقاشی و میناکاری است. از این دوره اثر امضا شده‌ای وجود ندارد زیرا این کار معمول نبوده است.

در اواخر قرن شانزدهم میلادی تغییراتی در روش تولید نقاشی پشت شیشه در اروپا به وجود آمد که پیش‌قاولان آن هنرمندان آلمانی، هلندی و سوئیسی بودند و ساخته‌های این هنرمندان به شهر پراگ که در آن زمان پایتخت هنر اروپا بود فرستاده می‌شد. بزرگترین هنرمند این دوران هانس جاکوب اسپرونگلی (Hans Jakob Sprungli ۱۷۰۲ – ۱۷۲۵) سوئیسی بود که ظروف زیبایی با نقاشی پشت شیشه می‌ساخت که تعدادی از آن‌ها به پادشاه فرانسه هدیه شده است.

در اوایل قرن هفدهم امضاء نقاشان با حروف اول اسمشان مرسوم شد و از هنرمندان بزرگی چون لوکاجورданو (Luca Giordano) نقاش ایتالیائی هم نقاشی‌های پشت شیشه بجا مانده است.

در سال‌های بعد به تدریج نقاشی‌ها رنگین‌تر شد و تحت تاثیر هنر باروک و روکوکو



ماکرہ و طفل، (اما ربا هنفه)
انا باربارا آن اشن . ۱۷۴۲ میلادی



زنی با چرخ نسخه ریسی
چین، حدود ۱۷۶۰ میلادی

مریم باکره و عیسی مسیح
جنوب ایتالیا، حدود ۱۷۰۰ میلادی.
(احتمالاً پس از این تاریخ)



قرار گرفت. در این زمان برای دورگیری نقاشی‌ها از آینه استفاده شده است. در قرن هفدهم میلادی با ورود لاک از خاور دور تحولی در نقاشی پشت شیشه اروپا پدید آمد. هنرمندان با محلول رنگ در لاک ترکیب درخشان و شفافی ساختند که همراه با ورقه‌های طلا و نقره درخشش و عمق زیبایی به آثار می‌داد.

در حدود سال‌های ۱۶۵۰ میلادی میزهایی با تزیین نقاشی پشت شیشه از پروس به پاریس برده شد و مورد توجه دربار آن کشور قرار گرفت. فرانسویان این نقاشی را ثبت شده روی شیشه (Fixes sous-verre) نامیدند. این شیوه نقاشی در اواسط قرن هیجدهم توسط یک فروشنده آثار هنری به نام ژان باتیست گلومی (Jean Baptiste Glomy) در پاریس عرضه شد و پس از آن این نوع نقاشی را به نام این شخص Verre Eglomise نامیدند. ولی به طور کلی می‌توان گفت که هنر نقاشی پشت شیشه در فرانسه هرگز به پای نقاط دیگر اروپا نرسید.

در قرن هجدهم میلادی تعدادی از نقاشان دربار فرانسه زیر فشارهای مذهبی ناچار به ترک کشور خود شده و به انگلستان آمدند و هنر خود را در خدمت آئینه‌سازان و شیشه‌گران انگلیس قرار دادند. این آثار بعداً به آمریکا برده شد و آمریکایی‌ها سمبلهای خود را به آن افزوده و بر پشت شیشه اجرا کردند و این هنر هنوز هم طرفداران زیادی در بین آمریکایی‌ها دارد.

نکته قابل توجه آن است که در قرن هجدهم آثار پشت شیشه‌یی کپی شده از هنرمندان مشهور فرانسوی نظیر فراگونار، بوشه و شاردن در چین تولید می‌شد که کارشناسان فرانسوی را متعجب ساخته و موجب تردید این متخصصین در مورد اصیل بودن نقاشی‌های پشت شیشه فرانسوی و انگلیسی قرن هجدهم شده است. امروزه هنرمندان سبک نایو (Naive) در اغلب کشورهای دنیا هنر نقاشی پشت شیشه را ادامه می‌دهند و نقاشان مشهوری هم در قرن بیستم به این کار پرداخته‌اند، گرچه هنر نقاشی پشت شیشه هرگز به محبوبیت خود در دوره‌های قبل از قرن نوزدهم نرسید.



کریسمس
احتمالاً هلند، حدود ۱۶۵۰ میلادی



27

نمونه معاصر نقاشی پشت شیشه اروپا
سنت ژرژ و اژدها

Contemporary
sample of reverse painting on
glass in Europe
Saint George and Dragon



۲۶ نمونه معاصر نقاشی پشت شیشه اروپا
Contemporary sample of reverse painting on glass in Europe



Contemporary
sample of reverse painting on
glass in Europe
Yugoslavian School

۲۸
نمونه معاصر نقاشی پشت شیشه اروپا
مکتب یوگسلاوی



31 بدون رقم
بدون تاریخ
۱۵×۲۵ سانتی متر
کل و مرغ پشت آینه

Without Signature
No Date
15x25 cm
Bird & Flower Motif on Mirror



33 بدون رقم
بدون تاریخ
۱۸×۲۸ سانتی متر
گل و مرغ پشت آینه

Without Signature
No Date
18x28 cm
Bird & Flower Motif on Mirror



Without Signature

No Date

12x21 cm

Bird & Flower Motif on Mirror

٣٢ بدون رقم

بدون تاریخ

۱۲x۲۱ سانتی متر

کل و مرغ پشت آینه



35. بدون رنگ
سده ۱۲ هق
۳۳×۲۲/۵ سانتی متر
منظوره

Unknown Artist
7th century A.D.
33x23.5 cm
Landscape



Without Signature

No Date

10x6 cm

Landscape

بدون رقم

بدون تاريخ

١٠x٦ سم

دورنما

Without Signature

No Date

12x8 cm

Bird & Flower Motif

بدون رقم

بدون تاريخ

١٢x٨ سم

گل و پرنگ

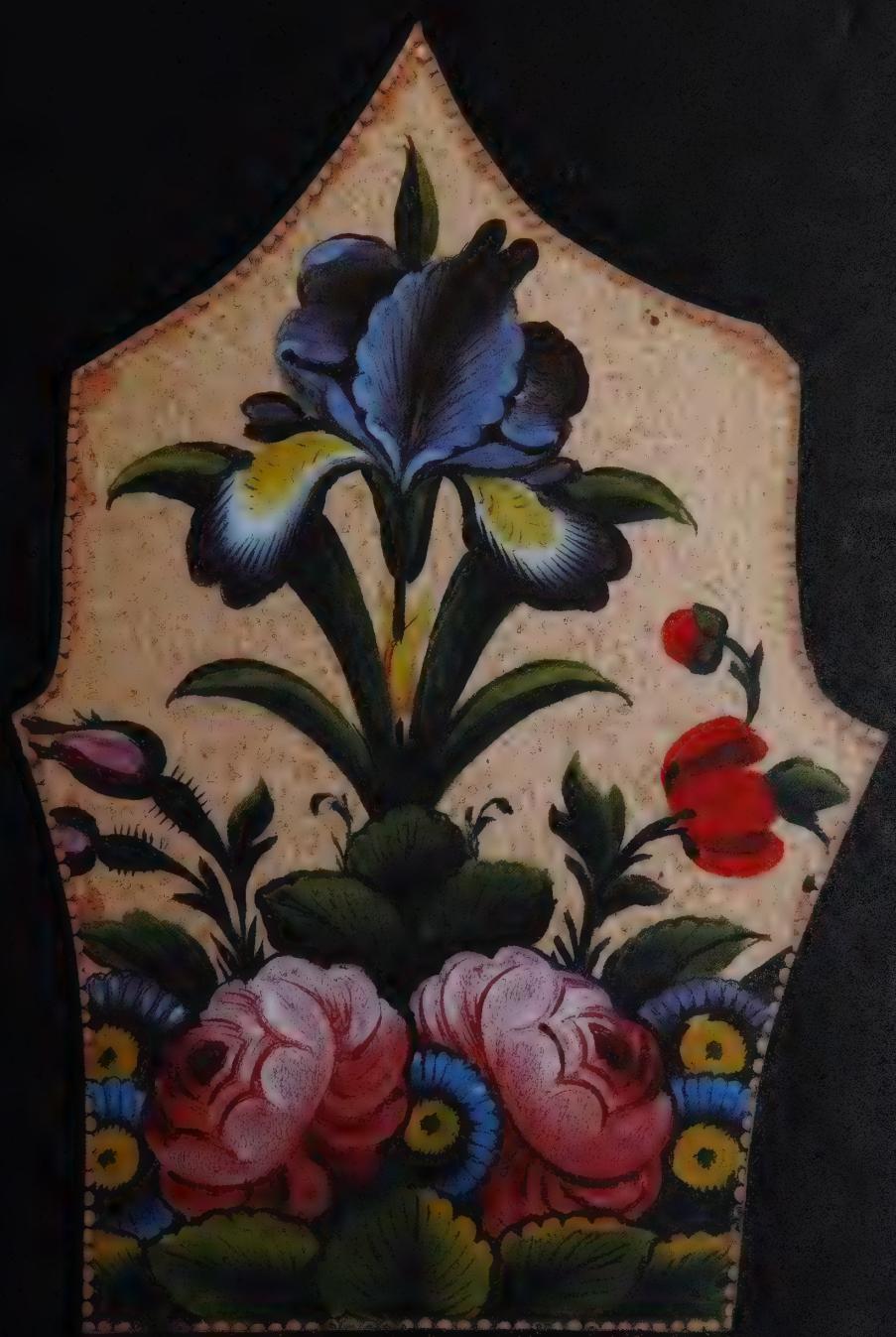






39 بدون رقم
سده ۱۳ هق
۴۲×۳۳ سانتی متر
منظره

Without Signature
17th century A.D.
42x33 cm
Landscape



Without Signature

No Date

20×11 cm

٢٨
بدون رقم
بدون تاريخ
٢ سانتي متر



41

بدون رقم
سده ۱۳ هق (قاجار)
۱۵×۱۴ سانتی متر
گل و مرغ روی آینه

Without Signature
17th century A.D. (Qajar Era)
15×14 cm
Bird & Flower Motif on Mirror



Without Signature

No Date

18x16 cm

Bird & Flower Motif on Mirror

بدون رقم

بدون تاریخ

۱۸×۱۶ سانتی متر

کل و مرغ پشت آئینه



43

بدون رقم
سده ۱۲ هق (قاجار)
۲۶×۲۱/۵ سانتی متر
کل و مرغ روی آینه

Without Signature
17th century A.D. (Qajar Era)
21.5x26 cm
Bird & Flower Motif on Mirror



Without Signature

No Date

26x26 cm

Bird & Flower Motif

دون رقم

بدون تاريخ

٢٦x٢٦ سانت متر

كل في مربع





Without Signature
Pahlavi Era

بدون رقم
دوره پهلوی

Without Signature
Pahlavi Era

بدون رقم
دوره پهلوی



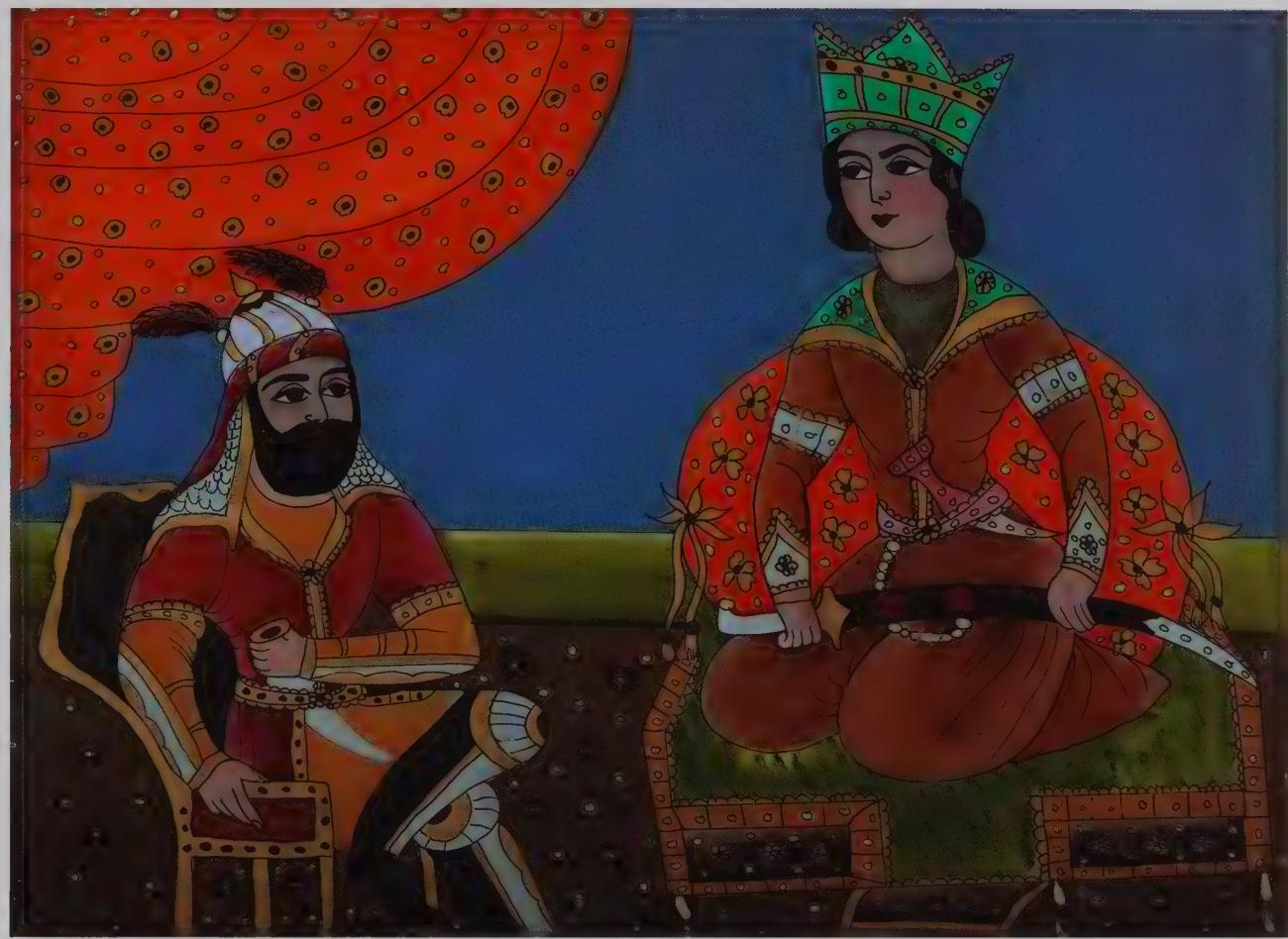


Without Signature
Pahlavi Era

بدون رقم
دوره پهلوی

٤٦





Without Signature
Pahlavi Era

بدون رقم
دوره پهلوی ۴۸



51 بدون رقم
بدون تاریخ
۲۵×۲۲ سانتی متر
ده ضلعی
نصر من الله وفتح قریب

Without Signature
No Date
25x23 cm
Nasr o Men Allah va Fathon Qarib
(“Fight for God and Victory Will
Be Near”)



Without Signature

1876 A.D.

24x30.5 cm

Bismillah er-Rahman er-Rahim

('In the Name of God, the Most

٥٠ بدون رقم

١٢٩٣ هـ

٢٤x٣٠/٥ سانتي متر

بسم الله الرحمن الرحيم



53

بدون رقم

بدون تاریخ

۴۲×۶۲ سانتی متر

لیلی و مجنون

Without Signature

No Date

42x62 cm

Leili & Majnun





55 بدون رقم
بدون تاریخ
۴۵×۳۵ سانتی متر
شمایل حضرت رسول

Without Signature
No Date
45x35 cm
Prophet Mohammad's Portrait



Without Signature

No Date

82×51 cm

٥٤ بدون رقم

بدون تاريخ

٨٢×٥١ سانتي متر



57 بدون رقم
بدون تاريخ
١٥٠ سانتي متر
٢٢٥ مراج حضرت رسول

Without Signature
No Date
15x22.5 cm
*The Ascension of Prophet
Mohammad*



Without Signature

No Date

28x42 cm

*The Ascension of Prophet
Mohammad*

٥٦ بدون رقم

بدون تاريخ

٢٨x٤٢ سانتي متر

معراج حضرت رسول



59 بدون رقم
دوره پهلوی
۳۸×۴۲ سانتی متر
حضرت علی و حسنین

Without Signature
Pahlavi Era
38x43 cm
Imam Ali and the Hassans



Without Signature

No Date

31x45 cm

Prophet Mohammad, Imam Ali
and the Hassans, Salman Farsi
and Qanbar

بدون رقم

بدون تاریخ

۳۱×۴۵ سانتی متر

حضرت رسول(ص)-حضرت علی(ع)

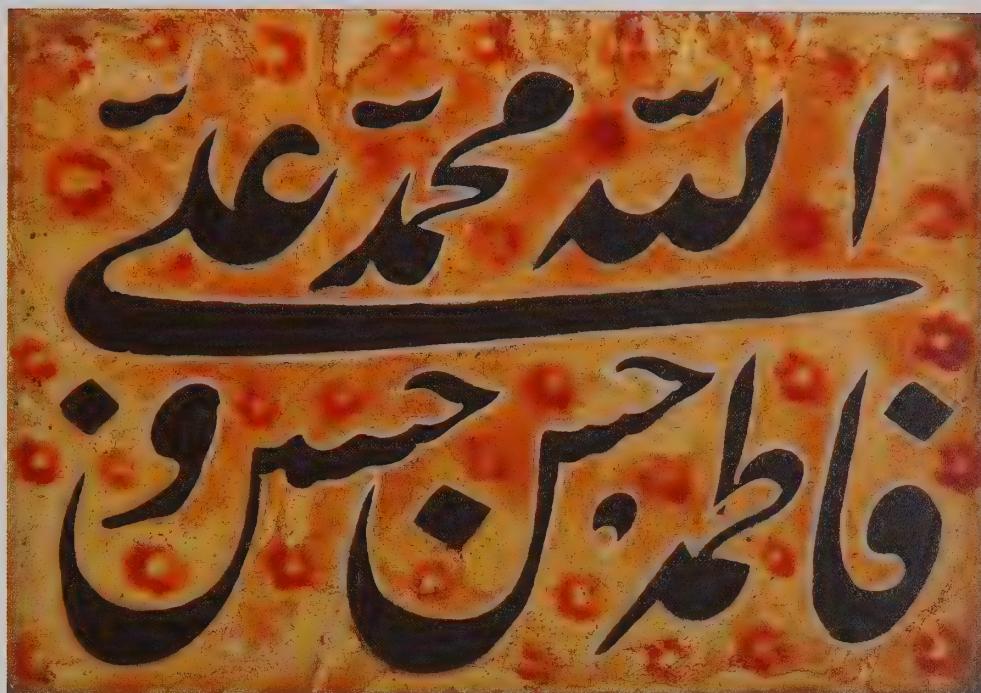
و حسین، سلمان فارسی و قبر

۵۸



61 بدون رقم
بدون تاریخ
سانتی متر ۲۴/۵×۴۹/۵
طغرای دو طرفه

Without Signature
No Date
34.5x49.5 cm
Two-directional Toghra style
calligraphy



Without Signature
No Date
18x12 cm

بدون رقم
بدون تاريخ
١٨×١٢ سانتي متر

Without Signature
No Date
18x12 cm

٦٠ بدون رقم
بدون تاريخ
١٨×١٢ سانتي متر



63

بدون رقم
بدون تاريخ
٢٢/٥/٢٤/٥
٣٣٠ سانتي متر
لا إله إلا الله محمد رسول الله

Without Signature

No Date

32.5x34.5 cm

'There Is No God but God and
Mohammad is the Prophet of
God'



Without Signature

بدون توقيع

No Date

بدون تاريخ

29x35 cm

٢٩x٣٥ سم

Prophet Mohammad

حضرت رسول

جبريل مطر

حضرت رسول

٤٢



65 بدون رقم
بدون تاریخ
۲۶/۵×۳۲ سانتی متر
حضرت علی، سلمان و قنبر

Without Signature
No Date
26.5x32 cm
Imam Ali, Salman Farsi and
Qanbar



Mohammad-Ali

No Date

34.5x27 cm

La Fata Ella Ali

"There Is No Hero But Ali"

محمد على

بدون تاريخ

٣٤/٥x٢٧ سانتي متر

لافتى الاعلى

Without Signature

13th a.c.

19x14 cm

٦٤ بدون رقم

بدون تاريخ

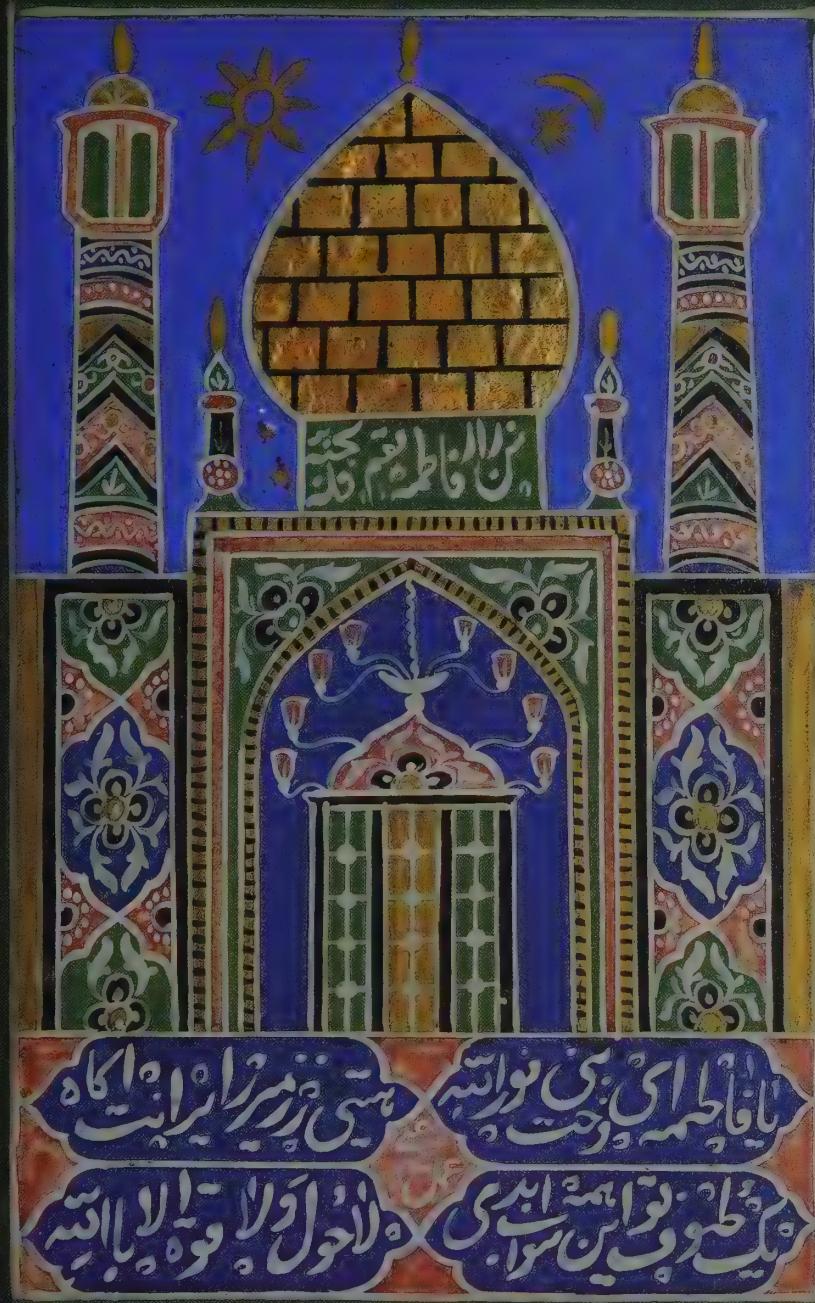
١٩x١٤ سانتي متر



67

بدون رقم
١٢٤٤ هـ
٢٤×٥٨ سم
سانتي متر

Without Signature
1925 A.D.
44x58 cm



Without Signature

No Date

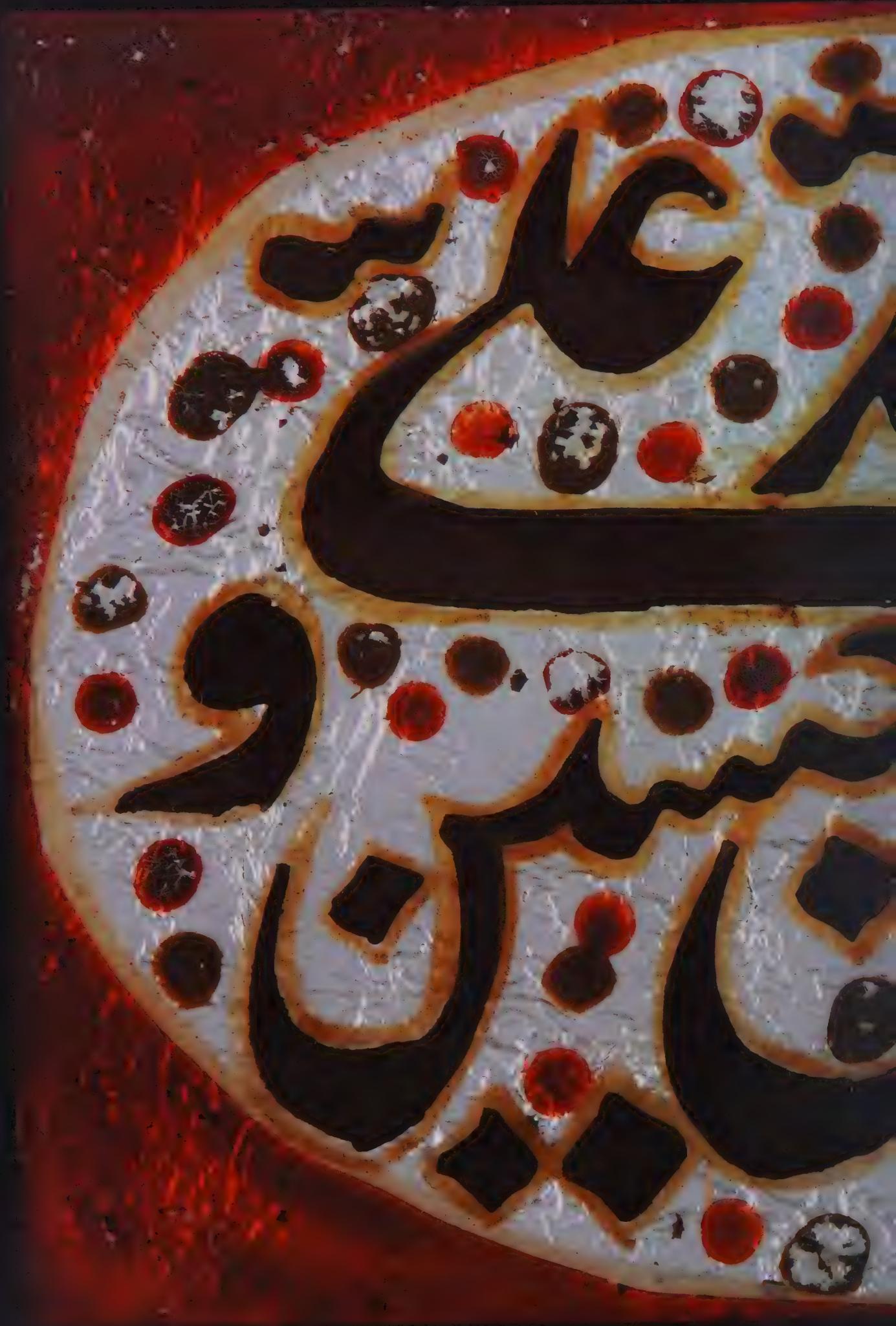
25x32 cm

٦٦

بدون رقم

بدون تاريخ

٢٥x٣٢
مسانتي متر



69

بدون رقم

بدون تاريخ

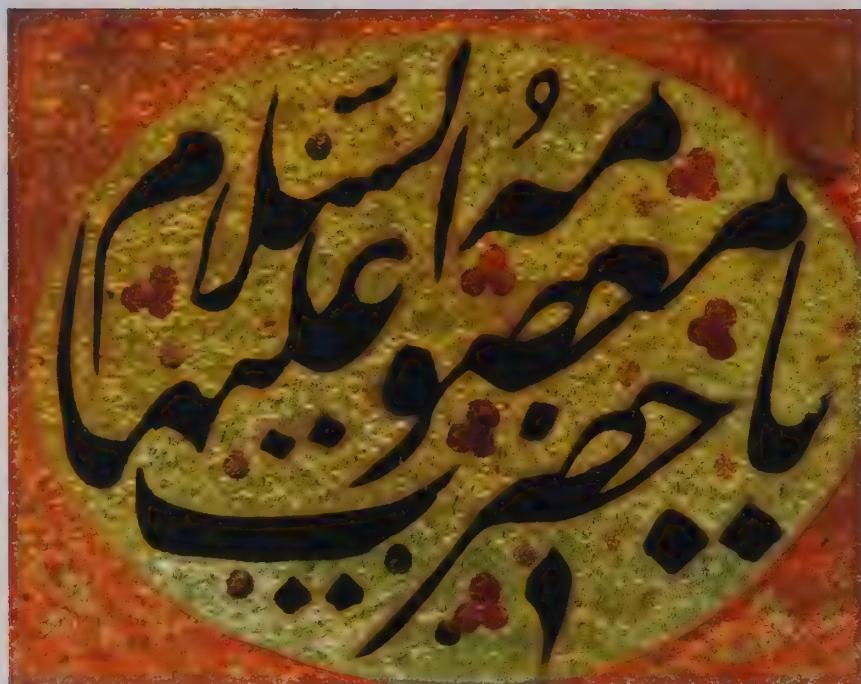
٢٥/٥×١٨ سانتي متر

Without Signature

No Date

25.5x18 cm





71 بدون رقم
بدون تاريخ
١٥×١٠.٥ سانتي متر

Without Signature
No Date
15×10.5 cm

بدون رقم
بدون تاريخ
٢٦×٢٨ سانتي متر

Without Signature
No Date
36×28 cm



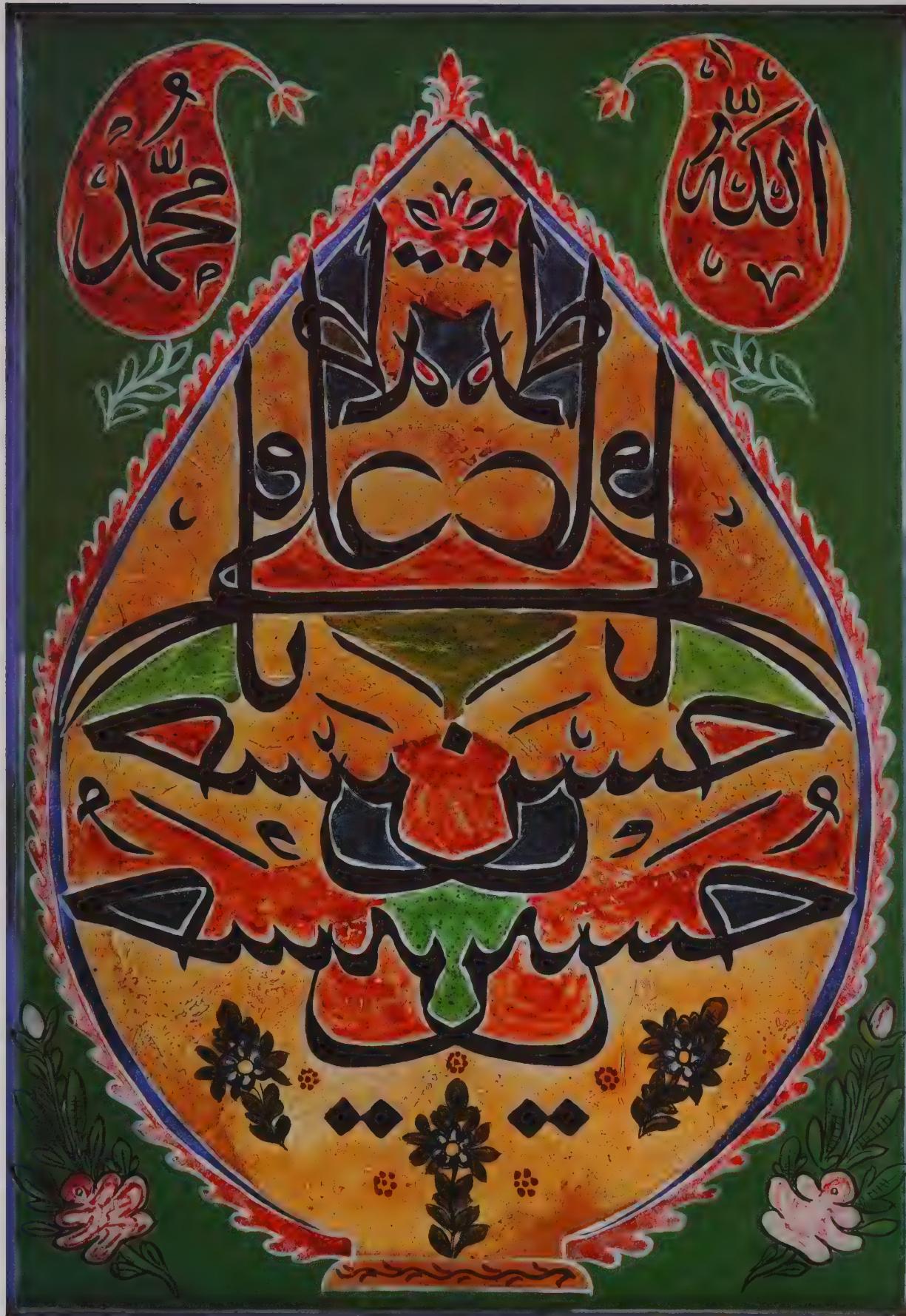
Mohammad

No Date

18×27 cm

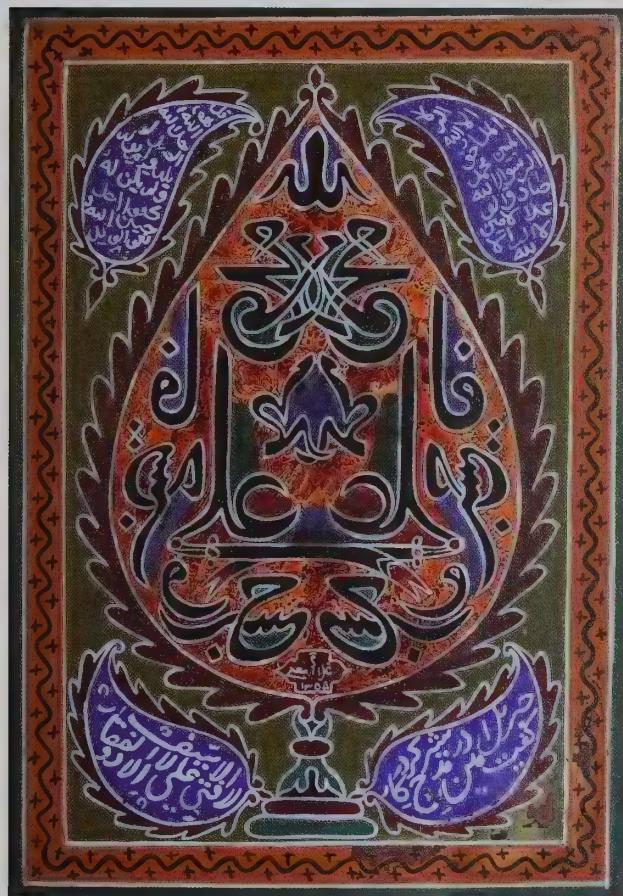
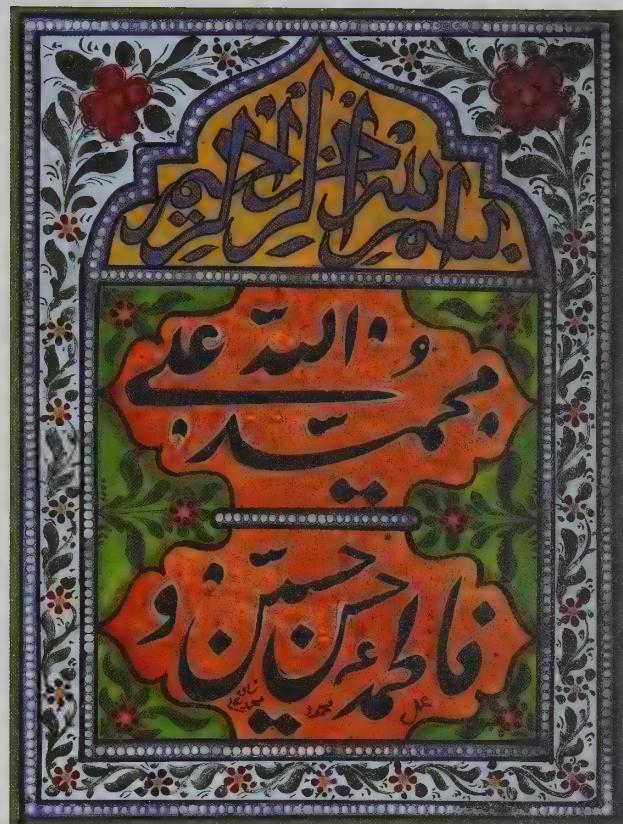
محمد V.

بدون تاريخ
١٨×٢٧ سانتي متر



73 غلامعلی - قم
۱۲۰۸ هـ
۴۹x۳۴ سانتی متر
خط - طفرای دو طرفه

Ghlamali- Qom
1891 AD
49x34 cm
Two-directional Toghra style
calligraphy



Gholamali- Qom
1899 AD
30x34.5 cm

The Five Infallible Ones (Ali,
Mohammad, Hassan, Hossein,
Fatemeh)

غلامعلی - قم
۱۳۱۷ هق

۲۰×۳۴.۵ سانتی متر

پنج تن آل عبا
(علی، محمد، حسن، حسین، فاطمه)

Gholamali
No Date
31x38 cm

The Five Infallible Ones

غلامعلی
بدون تاریخ
۳۱×۳۸ سانتی متر
پنج تن



75 بدون رقم
بدون تاريخ
۲۸×۲۵ سانتی متر
امام رضا (ع)

Without Signature
No Date
38x25 cm
Imam Reza



Without Signature

No Date

22.5×34 cm

Imam Ali and the Hassans

(Clothing is made of silk)

بدون رقم ٧٤

بدون تاریخ

۲۲/۵×۳۴ سانتی متر

حضرت علی(ع) و حسنین

لباس‌ها با نخ ابریشم درست شده‌است



77

بدون رقم
بدون تاريخ
٢٦/٥×٢٢ سانتي متر
امام رضا و مأمون

Without Signature

No Date

36.5x24 cm

Imam Reza and Ma'mun the
Abbasid Caliph



Without Signature
No Date

بدون رقم
بدون تاريخ

Without Signature
No Date

بدون رقم
بدون تاريخ



79 بدون رقم
بدون تاریخ
۱۸×۱۴ سانتی متر

Without Signature
No Date
18×14 cm

محمد علیزاده
بدون تاریخ
۲۰×۱۵ سانتی متر
یا امام غریب (قریب)

Mohammad Alizadeh
No Date
20×15 cm
O Imam-e Qarib
("The Estranged/Dear Imam")



Ghorban Ali Ghorbani
Pahlavi Era
36×25.5 cm

قریان علی قربانی
دوره پهلوی
۳۶×۲۵/۵ سانتی متر



81

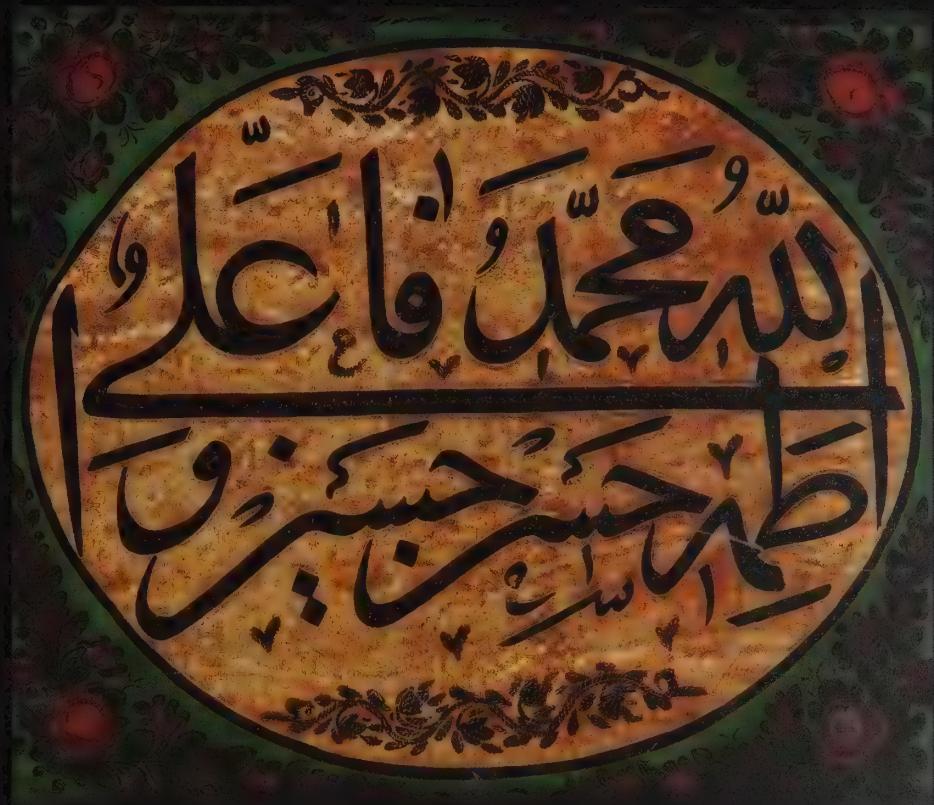
بدون رقم
بدون تاريخ
١٧x١٢ سانتي متر
حضرت علي (ع) و حسنین

Without Signature

No Date

17x12 cm

Imam Ali and the Hassans



Mohammad Ali

No Date

35x30 cm

The Five Infallible Ones and
Zolfaghar

محمدعلی

بدون تاریخ

۳۵x۳۰ سانتی متر

اسامی پنج تن و ذوقفار

Without Signature

No Date

38x29 cm

The Five Infallible Ones

بدون رقم

بدون تاریخ

۲۸x۲۹ سانتی متر

اسامی پنج تن



83 عظیمی

بدون تاریخ

۲۹×۳۴/۵ سانتی متر

الله و پنج تن ازل عباد

(علی، محمد، حسن، حسین، فاطمه)

Azimi

No Date

29x34.5 cm

Allah and Five Infallible Ones

(Ali, Mohammad, Hassan,

Hossein, Fatemeh)



Without Signature

13th a.c.

42.5x28 cm

Name of Imams and the Van-
Yakad Verse of Quran

بدون رقم ٨٢

١٣٣٠ هـ

٤٢/٥x٢٨ سانتى متر

اسمي ائمه و وان يكاد ...



85

بدون رقم

بدون تاريخ

٤٢×٥٨/٥ سانتي متر

حضرت عباس و امام حسین و

علی اکبر

Without Signature

No Date

44×58.5 cm

Abolfazl ol-Abbas, Hossein and
Aliakbar



Without Signature

No Date

44×58.5 cm

Abolfazl ol-Abbas

٨٤ بدون رقم

بدون تاريخ

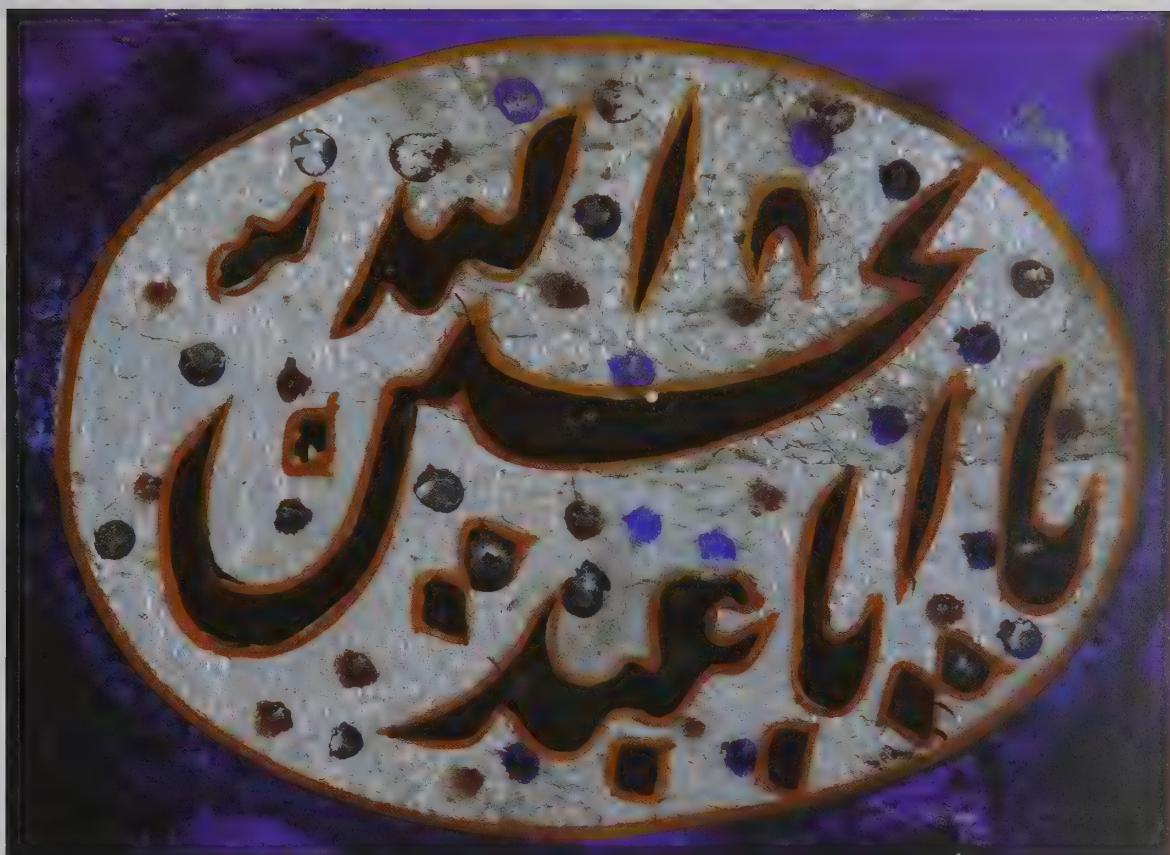
٤٤×٥٨.٥ سانتي متر

حضرت ابوالفضل عباس



87 بدون رقم
بدون تاریخ
۳۷×۲۸ سانتی متر
امام حسین و علی اکبر

Without Signature
No Date
37x28 cm
Imam Hossein and Aliakbar



Without Signature

No Date

15×10.5 cm

٨٦ بدون رقم

بدون تاريخ

١٥×١٠.٥ سانتي متر



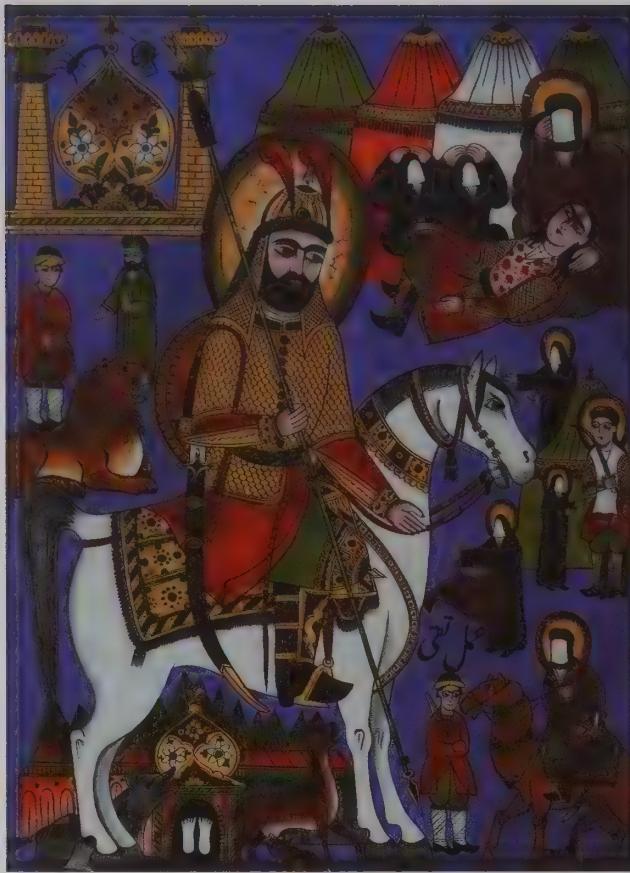
89 بدون رقم
بدون تاريخ
١٠/٥×١٧ سانتي متر

Without Signature
No Date
10.5x17 cm

بدون رقم
بدون تاريخ
٤٢×٥٣ سانتي متر

Without Signature
No Date
42x53 cm





٩١ تقي

بدون تاريخ
٣٧/٥×٤٩ سانتي متر

Taqi

No Date
37.5x49 cm

تقي

بدون تاريخ
٣٨×٤٧ سانتي متر
حضرت ابوالفضل عباس

Taqi

No Date
38x47 cm
Abolfazl ol-Abbas



Without Signature

No Date

21x27.5 cm

Abolfazl ol-Abbas

دون رقم

بدون تاريخ

٢١x٢٧.٥ سانتي متر

حضرت ابوالفضل العباس

٩٠







95 تقى

بدون تاريخ
٢٨x٣٧ سانتي متر
حضرت عباس(ع)

Taqi

No Date
28x37 cm
Abolfazl ol-Abbas



Without Signature

No Date

32.5x48 cm

Abolfazl ol-Abbas

٩٤ بدون رقم

بدون تاريخ

٣٢/٥x٤٨ سانتي متر

حضرت ابوالفضل عباس



97 بدون رقم
دوره پهلوی
۳۹×۵۱ سانتی متر

Without Signature
Pahlavi Era
39x51 cm



Without Signature

No Date

37x49 cm

Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم

بدون تاريخ

٣٧x٤٩ سانتي متر

حضرت ابوالفضل عباس

٩٦



99

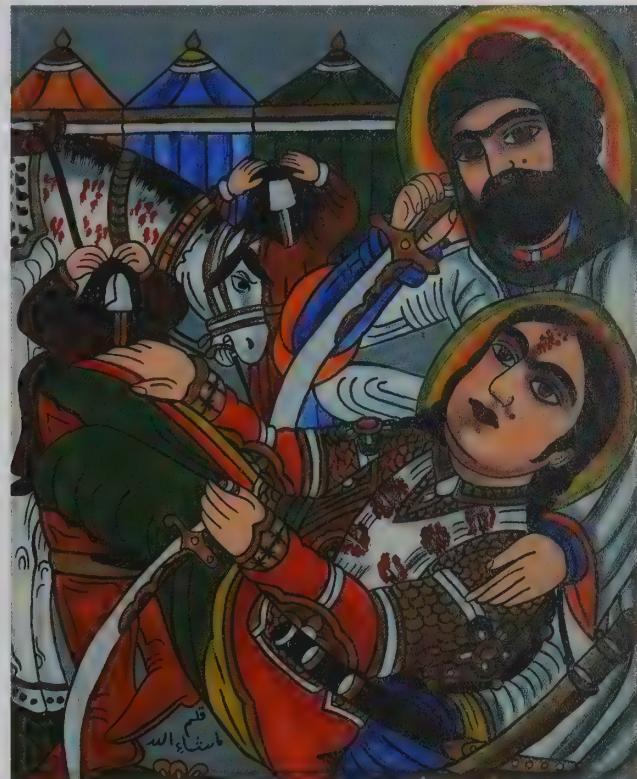
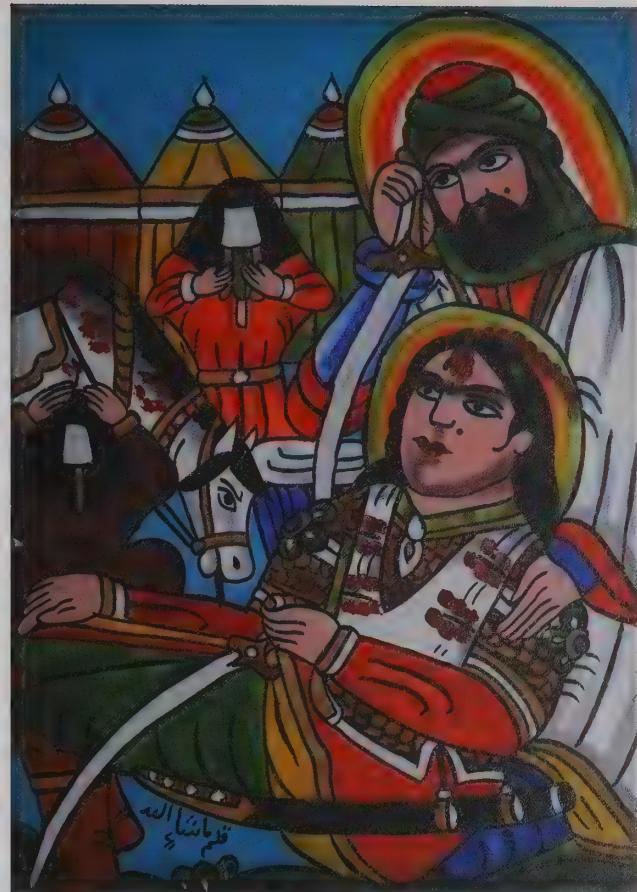
بدون رقم
بدون تاریخ
٥٨/٥×٤٤ سانتی متر
حضرت عباس و حضرت علی اکبر
و امام حسین

Without Signature

No Date

58.5x44 cm

Abolfazl ol-Abbas, Aliakbar and
Imam Hossein



Mashallah
No Date
31.5x35 cm
Aliakbar

ماشالله
بدون تاریخ
۳۱/۵x۲۵ سانتی متر
حضرت علی اکبر

Mashallah
No Date
29.5x37 cm

ماشالله ۹۸
بدون تاریخ
۲۹/۵x۳۷ سانتی متر







103

بدون رقم

بدون تاریخ

٤٠/٥×٥١ سانتی متر

حضرت عباس

Without Signature

No Date

40.5×51 cm

Abolfazl ol-Abbas



Without Signature

Contemporary

28x35.5 cm

بدون رقم
معاصر

٢٨×٣٥/٥
سانتي متر

١٠٢



105

بدون رقم
بدون تاریخ
٢٣x٢٣ سانتی متر
حضرت ابوالفضل عباس

Without Signature
No Date
43x33 cm
Abolfazl ol-Abbas



Abbas

Probably 1950s

51.5×36.5 cm

Abolfazl ol-Abbas.

عباس

احتمالاً دهه ۱۹۵۰ هش

۵۱/۵×۳۶/۵ سانتی متر

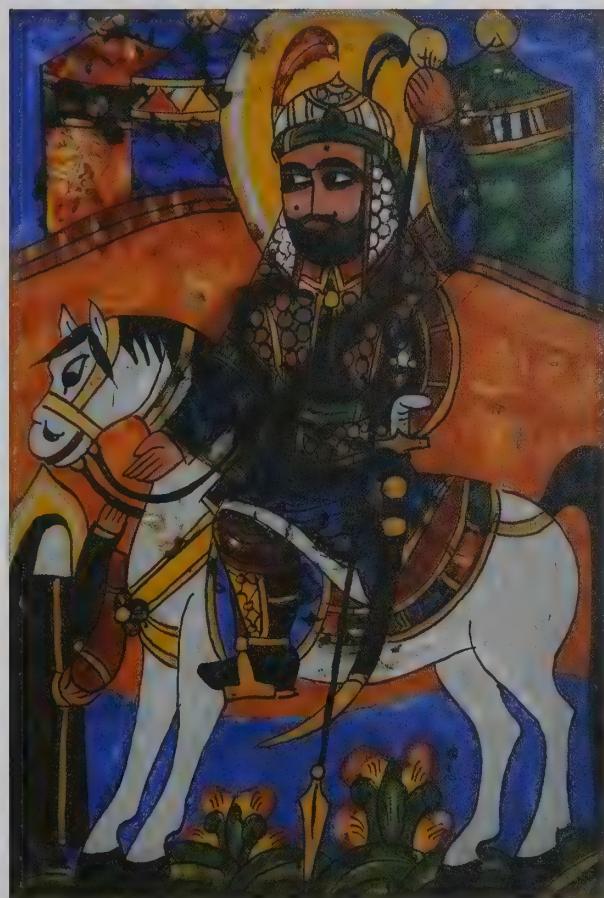
حضرت ابوالفضل عباس



107

سيد عباس
١٤٢٢ هـ
٢٥×٣٨/٥ سانتي متر
حضرت ابو الفضل عباس

Sayyed Abbas
1914 A.D.
25x38.5 cm
Abolfazl ol-Abbas



Without Signature

No Date

12x17 cm

Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم

بدون تاريخ

١٢x١٧ سانتي متر

حضرت ابوالفضل عباس

Without Signature

No Date

31x42 cm

Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم

بدون تاريخ

٣١x٤٢ سانتي متر

حضرت ابوالفضل عباس

١٠٦



109.

بدون رقم

بدون تاريخ

١٣×٦١.٥ سانتي متر

آل عبا - عاشوراء - حضرت عباس

شير و فضة

Without Signature

No Date

13x61.5 cm





111 رضا

۱۲۲۲ مق

سانتی متر ۵۳×۴۳

حضرت علی اکبر و امام حسین

لباس و خیمه‌ها با نخ ابریشم

Reza

1915 A.D.

53×43 cm

Aliakbar and Imam Hossein

(Clothes and tents made of silk)



Without Signature

No Date

43x38 cm

Imam Hossein, Aliakbar and
Members of the House of
Prophet

بدون رقم

بدون تاريخ

۲۳×۳۸ سانتی متر

امام حسین (ع) و علی اکبر و اهل بیت

۱۱۰



113 احتمالاً رضا
احتمالاً ۱۲۲۲ متر
۵۲×۴۰ سانتی متر
حضرت علی بن ابی طالب
لباس‌ها با نخ ابریشم

Probably Reza
Probably 1915 AD
52×40 cm
Imam Ali
Clothes made of silk



Hossein Hamedani

1922 A.D.

55×44.5 cm

Abolfazl ol-Abbas

حسین همدانی

۱۳۴۰ هش

۵۵×۴۴/۵ سانتی متر

حضرت

۱۱۲



115

بدون رقم

بدون تاريخ

٣٩/٥×٥٥ سانتی متر

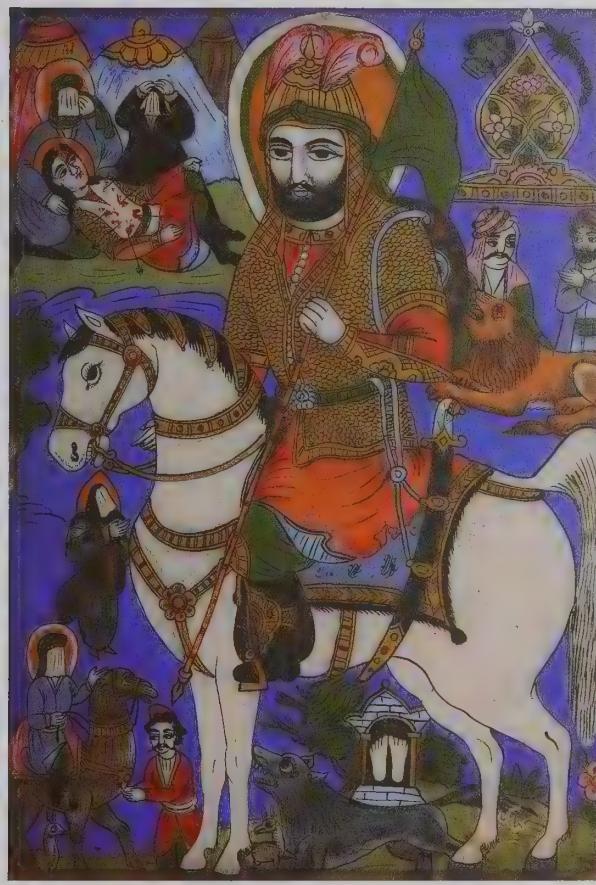
حضرت علی اکبر - حضرت عباس

Without Signature

No Date

39.5×55 cm

Aliakbar and Abolfazl ol-Abbas



Without Signature

No Date

35x48.5 cm

Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم

بدون تاريخ

٢٥×٤٨/٥ سانتي متر

حضرت ابوالفضل عباس

Without Signature

Probably 1960s

44x55 cm

Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم

احتمالاً دهه

٤٤×٥٥ سانتي متر

حضرت ابوالفضل عباس

١١٤



117

ماشاء الله

احتمالاً ١٩٦٠ء

٢٥.٥×٣٠.٥ سانتي متر

رأست: حضرت عباس

چ: حضرت علی اکبر و امام حسین

Masha-allah

Probably 1960s

30.5×25.5 cm

Right: Abolfazl ol-Abbas

Left: Aliakbar and Imam Hossein





119 بدون رقم
بدون تاريخ
٢٤×٣١ سانتي متر
حضرت ابوالفضل عباس

Without Signature
No Date
24x31 cm
Abolfazl ol-Abbas



Without Signature

Probably 1950s

25x41 cm

Abolfazl ol-Abbas

١١٨

بدون رقم

احتمالاً دهش ٤٠ هش

٢٥x٤١ سانتي متر

حضرت ابوالفضل عباس



121 بدون رقم
بدون تاريخ
١٣٨/٥ سانتي متر

Without Signature
No Date
13x8.5 cm



Haj Sheykh Hashem

No Date

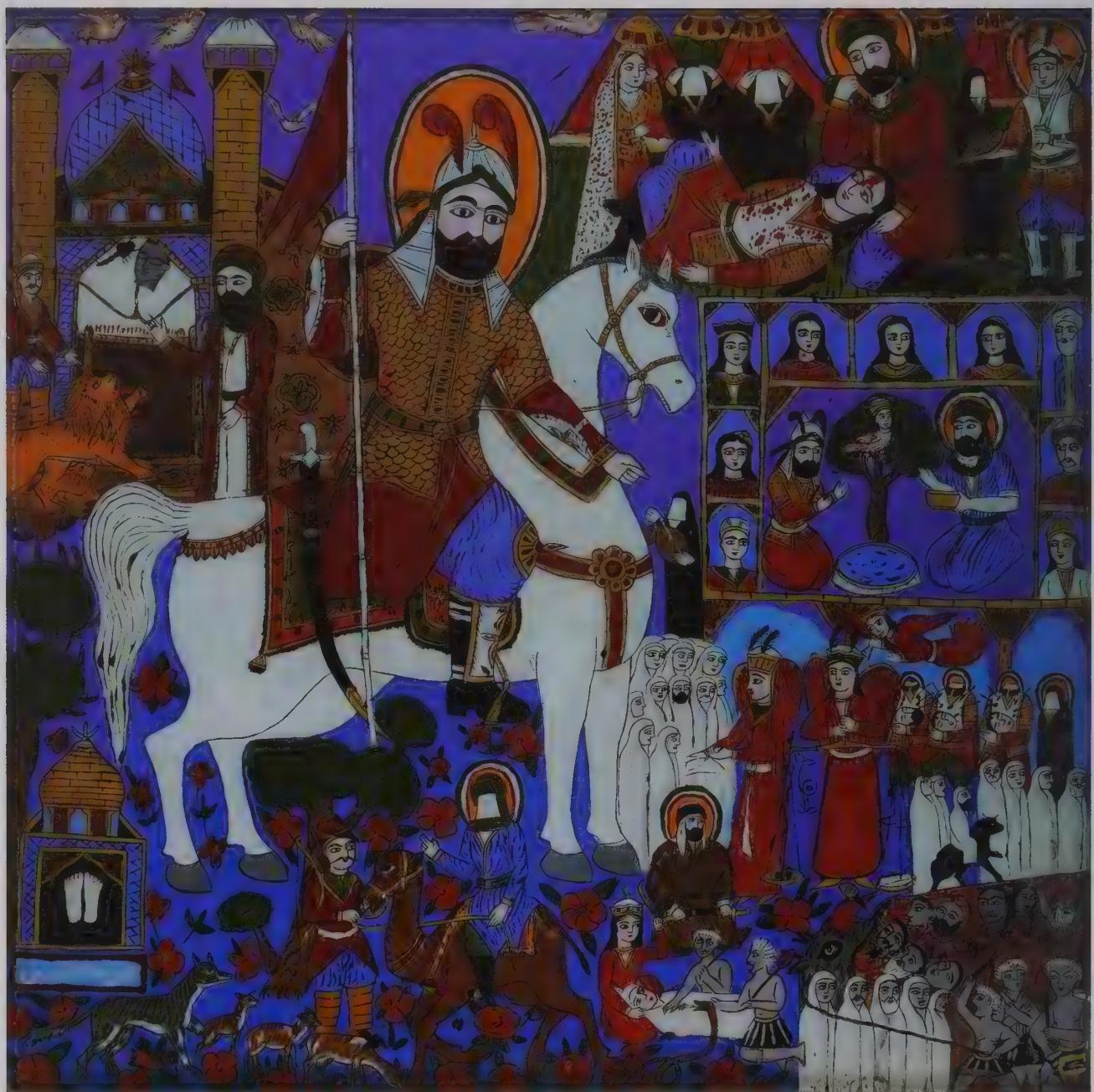
42x53 cm

حاج شیخ هاشم

بدون تاریخ

۴۲×۵۳ سانتی متر

۱۲۰



123 بدون رقم
بدون تاریخ
سانتی متر ۱۰۰×۱۰۰

Without Signature
No Date
100x100 cm



Mirza Nematollah Brujerdi

1906 A.D.

80×70 cm

Imam Hossein in the Karbala

Desert

میرزا نعمت‌الله بروجردی ۱۲۲

۱۳۲۴ هـ

۸۰×۷۰ سانتی‌متر

امام حسین در دشت کربلا



125

فتح الله قوللر آقاسى
بدون تاریخ
۳۲×۲۲/۵ سانتی متر

Fathollah Qollar Aqasi
No Date
33x23.5 cm





127

بدون رقم
احتمالاً دهه ٢٠ هجری
مش

٥٢×٤٢ سانتی متر

حضرت عباس - بارگاه آمام رضا

Without Signature

Probably 1940s

53x42 cm

Abolfazl ol-Abbas, Imam Reza's

Tomb



Without Signature

بدون رقم

بدون تاریخ

۵۱×۴۱.۵ cm

Abolfazl al-Abbas and the
Events of Ashura

۱۲۶

حضرت عباس و قایع عاشورا

بدون ساله

حضرت عباس و قایع عاشورا



129 بدون رقم
بدون تاريخ
 12×14.5 سانتي متر
امام حسین (ع) و علی اکبر

Without Signature
No Date
12×14.5 cm
Imam Hossein and Aliakbar



Without Signature

No Date

12x12 cm

Two Children of Moslem

١٢٨

بدون رقم

بدون تاريخ

١٢x١٢ سانتي متر

دو طفلاً مسلم



131 بدون رقم
بدون تاريخ
١٨×٢٥ سانتي متر

Without Signature
No Date
18x25 cm



Without Signature

No Date

11x17 cm

Imam Hossein and Aliakbar

١٣٠

بدون رقم

بدون تاريخ

١١x١٧ سانتي متر

امام حسین (ع) و علی اکبر



133 بدون رقم
معاصر
٣٦×٤٥ سانتي متر
حضرت قاسم و حارث

Without Signature
Contemporary
36x45 cm
Imam Qasem and Hareth



Without Signature

Contemporary

32.5×38 cm

Imam Qasem and Hareth

بدون رقم

معاصر

٣٢/٥×٣٨ سانتی متر

حضرت قاسم و حارث

١٣٢



135 بدون رقم
بدون تاريخ
٤٥×٥١ سانتي متر

Without Signature
No Date
45x51 cm



Ghorbanali Ghorbani

Pahlavi Era

26x32 cm

Imam Hossein

قربانلی قربانی ۱۲۴

دوره پهلوی

۲۶×۳۲ سانتی متر

امام حسین



137 بدون رقم
بدون تاریخ
٤٨×٢٢/٥ سانتی متر

Without Signature
No Date
48x32.5 cm



Seyyed Abbas
Probably 1950s
26x19 cm

Imam Hossein and Foreign Girl

سید عباس
دهه ۲۰ هش
۲۶×۱۹ سانتی متر
امام حسین (ع) و دختر فرنگی

۱۳۶



139 بدون رقم
معاصر
٢٧/٥×٤٢ سانتي متر

Without Signature
Contemporary
37.5x42 cm



Without Signature

No Date

39x47.5 cm

Aliakbar

١٣٨

بدون رقم

بدون تاريخ

٢٩x٤٧.٥ سانتي متر

حضرت علي اکبر (ع)

طبیعی نقاشخانه کوچک ولی معتبری داشت.
اسماعیل گیلانی - پسر علی اکبر که روایت زهر خوراندن
حضرت رضا(ع) از موضوعات مورد علاقه او برای
نقاشی پشت شیشه بوده، و آثاری از او در سقاخانه
نوروزخان موجود بوده است.

استاد غضینفر قزوینی - که دوست اسماعیل گیلانی
بود و در حسینیه امینی های قزوین کار می کرد. قزوین
یکی از مناطق فعال نقاشی پشت شیشه بوده است، که
نمونه های زیادی در آن شهر از جمله تالار تقوی ها و
خانه آصف التجار، وکیل التجار گواه این مدعاوست، از
بهترین نمونه ها می توان به نقاشی های پشت شیشه

شاهزاده حسین اشاره کرد.

شیخ عبدالجبار - اهل قزوین بوده و گل و مرغ کار
می کرده است.

استاد رضا - شیشه نگار قزوینی

حسین طاهرزاده - اهل قزوین بوده و اواخر قاجار که
شیشه کشی می کرده و از مشخصات کار او طلاندازی
بر پشت شیشه است.

استاد رحیم قزوینی - گل و مرغ و پرنده می کشیده و در
سال ۱۳۱۷ ش از دنیا رفت.

میرزا علی قاری قزوینی - گل و مرغ و شمايل
امیر المؤمنین موضوعات مورد علاقه او بوده است.
استاد محمد قزوینی - قلمدان ساز و شیشه نگار حادثه
کربلا.

سید عباس - نقاش پشت شیشه کرمانشاهی
سید عباس تهرانی - که روایات عاشقانه خسرو و
شیرین و لیلی و مجنوں مورد علاقه او بوده است.
علی الوندی همدانی - نقش های بزمی و رزمی می کشیده
است.

علی رشتی - نقش زنان روستائی با لباس محلی و
زیور آلات از کارهای اوست.

محمد باقر شیشه نگار کلپایگانی - در محلی دیوار به
دیوار مسجد جامع کلپایگان کار می کرد و روایت مذهبی،
خط کوفی و ثلث را بر پشت شیشه می نوشت.
میرزا مهدی معروفی - درویشی مشهدی بوده است که
در اصفهان زندگی می کرد و خط و نقاشی پشت شیشه
می کشیده، و در سال ۱۳۴۷ فوت کرده است.

اسامی برگرفته از کتاب نقاشی پشت شیشه تألیف آقای سیف

شاهکار آقا صادق هنرمند مشهور دوره زندیه است
مرمت کرده است.

سید کاظم - نقاش پشت شیشه حادثه کربلا در اوج
بی خودی به جای رنگ قرمز با خون خود نقاشی می کرد.
حسین صورتگر - نقاش شیرازی و دوست سید کاظم که
نقش های شاهنامه، و پرندگان را می کشید.

آقا ماشالله - به نقاش حمامی ها مشهور بود چون
دیوارهای حمام های قدیمی شیراز را نقاشی می کرده و
واقعه عاشورا از موضوعات مورد علاقه او بوده است.
حسن قهرمانی - ساکن شیراز و از شاگردان حاج باقر
بود.

زار حسین - شیشه نگار بوشهری در دوره های ناصری که
معروف به زار حسین مجnoon بوده است، و نقاشی های
زیادی را به سبک فرنگی روی در و دیوار خانه های
شیراز کشیده است.

عبدالجلیل شیشه نگار - دزفولی بوده و روایت کربلا،
شمایل حضرت ابوالفضل، یا ضامن آهو و عروسی
قاسم را می کشیده و از کارهای او در سقاخانه
نوروزخان موجود بوده است.

استاد بهرام - از نقاشان پشت شیشه عصر ناصری که
کارهایش در تکیه های دولت نمایش داده شده است.
عبدالخلیل - برادر عبدالجلیل شیشه نگار و همکار او
عبدالحسین شیشه نگار - اهل کاشان که نقش گل و مرغ
می کشید سپس از کاشان به مشهد و اردهال رفت و
شمایل امامان را می کشید.

میر یوسف شیشه نگار - زاده روستای سیاهو از توابع
بندر عباس
میرزا تقی - نقاش اصفهانی که از بازماندگان چند نسل
نقاش بود و گل و مرغ می کشید.

سید کمال - شیشه نگار اصفهانی که اسامی پنج تن را
بر پشت شیشه می نوشت و اطراف خطها را کاغذ های
شکلات و زرورق می چسباند و محل کار او پشت مسجد
جامع اصفهان بود.

سید هاشم موسوی - از نقاشان معروف پشت شیشه
او اخیر قاجاریه در اصفهان که طراح چیره دست نقش
کاشی هم بوده است.

سید جعفر رشتیان - از شاگردان با استعداد سید هاشم
موسوی و خواهرزاده اوست.

علی اکبر گیلانی - ساکن مشهد بوده است و نهضت « یا
ضامن آهو » را در این شهر برپا کردند و در خیابان

پشت شیشه

عباس بلوکی‌فر - نقاش مشهور پرده‌های قهوه‌خانه‌ای و

پشت شیشه

حسن اسماعیل‌زاده - نقاش مشهور پرده‌های

قهوه‌خانه‌ای و پشت شیشه

سید محمد و سید غفار اصفهانی - پرده‌های درویشی

می‌کشیدند و بعد از پیوستن به نقاشخانه سید رسول به

نقاشی پشت شیشه پرداختند.

کوچکخان نقاش - مدیر نقاشخانه «قوت» بود و گل و

مرغ و همچنین روایت یا خامن آهو می‌کشید.

میرزا ابراهیم - در اصفهان کاشیکار بود و به تهران آمد

و در نقاشخانه «قوت» نقش گند و بارگاه ائمه و حرم

حضرت علی را می‌کشید، و از کاغذ زرورق برای تزئین

پشت کار استفاده می‌کرد.

استاد ستار زنجانی - او ابتدا اسامی پنج تن آل عبا و

آیه‌های قرآن را بر عقیق رسم می‌کرد، و سپس شمايل

حضرت قاسم را می‌کشید و در سقاخانه سید نصرالدین

تهران آثاری از او موجود بوده است.

علی طارمی زنجانی - دوست و همکار استاد ستار که

شمايل امامان را می‌کشید و گاهی برای لباس‌ها از

تارهای ابریشم استفاده می‌کرده است.

محبّ علی - اهل زنجان بوده است و به بادکوبه می‌رود

و در آنجا ساکن می‌شود و بیشتر کارهای او نقش

حضرت مریم و حضرت عیسی است.

میرزا ابوالقاسم - شیشه‌نگار نقاشخانه سید رسول

بوده که در عین حال خطاطی و خوشنویسی می‌کرده

و سفارش ساختن کتبه‌های مساجد را می‌گرفته است

سپس رو به نقاشی پشت شیشه آورده و بهخصوص با

استفاده از نقش شمشیر ذوالفقار علی نام آن حضرت را

می‌نوشتند است.

سید اسدالله - خطاط و نقاش شیشه بود و کارگاهش در

پشت مسجد سید نصرالدین تهران بوده است.

سید کمال معروف به سید خطاط - این نگارگر پشت

شیشه یا ابوالفضل العباس و یا امام حسین می‌نوشت.

حاج باقر - اهل کازرون و مقیم شیراز بود. او کارگاه

کاشی‌پزی در محله سردزدک شیراز داشت و پشت

شیشه گل و مرغ و شمايل حضرت علی می‌کشید، یکی

از این شمايل‌ها در قهوه‌خانه «درب شیخ» موجود بوده

است. حاج باقر نقاشی‌های تالار هفت تنان شیراز را که

آقا صادق شیرازی - نقاش دوره‌ی زندیه، که نقش

گل و مرغ او مشهور است و قطعات پشت شیشه در

گچبری‌های دیوارها و سقف خانه‌های اعیانی شیراز

نشان از چیره‌دستی او دارد.

مهرعلی - از نقاشان مشهور دوره فتحعلی‌شاه قاجار

سیدحسین عرب - هنرمند ناشنواز تبریزی و پیشکسوت

نقاشان پشت شیشه، از آثار او تابلوی ظهر عاشوراست

که از جمله آثار پیشکش شده به سقاخانه نوروزخان در

تهران است.

میرزا مهدی شیرازی - نقاش و کاشی‌کار که اثر معروف

او از فرات گذشتن حضرت ابوالفضل است.

شازده افسر - از نقاشان گل و مرغ و منظره پشت شیشه

است و تابلو طاووس‌های او در سقاخانه نوروزخان

جزو آثار موجود در آن مکان است.

رضادرویش - از شاگردان شازده افسر و نقاش گل و

مرغ.

میرزا اسکندر - نقاش معراج حضرت محمد و قربانی

کردن اسماعیل. میرزا اسکندر در مجتمع الصنایع واقع

در گلوبندک تهران، دکه کوچکی داشت و سفارش پشت

شیشه می‌گرفت. نقاشی‌ها را با شیوه‌پرداز می‌کشید. در

دوره او نقاشخانه‌هایی در تهران به وجود آمد که هزینه

آنها با حمایت مردم تأمین می‌شد و در این مکان‌ها

شاگردان تعلیم می‌دیدند و نقاشان سفارش می‌گرفتند و

نقش مدارس هنری امروز را داشته‌اند. میرزا اسکندر در

رفت و آمد به این نقاشخانه‌ها شاگردان زیادی تربیت

کرد.

از مشهورترین نقاشخانه‌های پایتخت، نقاشخانه «قوت»

در خیابان سرچشم، اول کوچه زغالی‌ها بود، که میرزا

اسکندر بنی تأسیس آن بود. دیگری نقاشخانه «سید

رسول» در اول خیابان جلیل آباد سابق، و نقاشخانه

«سید حسین عرب» در خیابان چراغ برق بود. در ماه

صفر و محرم سیل مشتری و سفارش به این نگارگران

می‌رسید که مردم این آثار را پیشکش امامزاده،

سقاخانه‌ها و تکیه‌ها می‌کردند.

میرزا عباس - نقاش پشت شیشه دوره‌ی ناصری - که

نقاشی گل و مرغ می‌کشید.

حسین قوللر آقاسی - نقاش مشهور پرده‌های

قهوه‌خانه‌ای و پشت شیشه

Appendix: Some Names of Reverse-glass

Painters in Iran

From Reverse Painting on Glass by Hadi Seif.

Aqa Sadeq Shirazi

Zand era (1750-1794) painter whose flower & bird motif is famous. Many of his works in private houses of Shiraz can still be found.

Mehr-Ali

One of the famous painters of Fathali Shah Qajar era (1797-1834).

Seyyed Hossein Arab

The hearing-impaired Tabrizi artist and one of the pioneers of reverse painting on glass in Iran. Of his notable works is "Noontime Ashura," which is among works that were donated to Noruzkhan Saqakhaneh in Tehran.

Mirza Mehdi Shirazi

Painter and tile-worker whose most famous work is that of Abolfazl al-Abbas crossing Euphrates on horseback.

Shazdeh Afsar

A flower & bird reverse painter. His "Peacocks" painting can be found at Noruzkhan Saqakhaneh.

Reza Darvish

A student of Shazdeh Afsar and a flower & bird painter.

Mirza Eskandar

The painter of "Prophet Mohammad's Spiritual Ascent" and "The Sacrifice of Ishmael," he had a small shop in Tehran, in the Galubandak neighborhood, and accepted orders of reverse painting. During his time, painting schools appeared in Tehran, supported by the public. In these schools, students were trained and orders were accepted. Mirza Eskandar trained many a painters in these schools. Of these schools, the most famous in Tehran was Qovvat School in Sarcheshmeh Street, which was founded by Mirza Eskandar. Another was Seyyed Rassul School and a third Seyyed Hossein Arab.

Mirza Abbas

Reverse painter of flower & bird motifs who became famous during the reign of Nasser-al-Din Shah (1848-1896), the Qajar king.

Hossein Qollar Aqasi

Legendary coffee-house and reverse painter.

Mohammad Modabber

Eminent coffee-house and reverse painter.

Abbas Bolukifar

Coffee-house and reverse painter.

Hassan Esmailizadeh

Coffee-house and reverse painter.

Seyyed Mohammad and Seyyed Qaffar Esfahani

These two painters used to draw canvases for

dervishes, but when they joined Seyyed Rassul School, they started reverse painting on glass.

Kuchek Khan Naqqash

He managed the Qovvat School. In his reverse paintings, he used flower & bird as well as "Ya Zamen-e Ahoo" motifs.

Mirza Ebrahim

He was a tile-worker in Esfahan. When he moved to Tehran, he attended the Qovvat School, drawing domes and the shrines of imams, especially that of Imam Ali. He used paper and gold leaves to decorate his works.

Ostad Sattar Zanjani

His artistic career began with drawing the name of the Five Infallibles and Quranic verses on agate. He then started to draw portraits of Hazrat-e Qasem. His works was at one point on display at the Seyyed Nasroddin Saqakhaneh in Tehran.

Ali Taromi-Zanjani

Friend and colleague of Ostad Sattar who drew portraits of imams. He sometimes used silk threads to depict dresses.

Mohebb-Ali

He was from the city of Zanjan but migrates to Baku and resides in that port city for the rest of his life. Most of his portraits are that of Jesus and Virgin Mary.

Mirza Abolqasem

He was the reverse painter of Seyyed Rassul School. He was also a calligrapher, accepting orders to write on tablets for mosques. He eventually starts producing reverse painting on glass. His specialty was writing "Zolfaqar" (the name of the sword that Imam Ali carried) using the shape of the sword.

Seyyed Asadollah

Calligrapher and glass painter, his workshop was behind the Seyyed Nasrollah Mosque in Tehran.

Seyyed Kamal

Known popularly as Seyyed Khattat ("Seyyed the Calligrapher"), his specialty was to write the names of "Abolfazl al-Abbas" and "Imam Hossein" on glass.

Hajj Baqer

He was born in Kazerun but lived in Shiraz, running a tile baking workshop in the Sardozdak neighborhood. He also painted bird & flower as well as Imam Ali motifs on glass. One of his portraits was available until recently at the Darb-Sheikh Coffee House. Hajj Baqer refurbished the painting of the Haft-Tanan Hall in Shiraz, which was originally drawn by the famous Zand era painter, Aqa Sadeq.

Seyyed Kazem

Glass painter of Karbala events, he was known

to have used his own blood, at the height of passion during painting, for the color red.

Hossein Suratgar

The Shiraz painter and a friend of Seyyed Kazem, whose specialty was to depict the stories of *The Book of Kings* and birds.

Aqa Mashallah

He was known as the "Bath House Painter" because he drew on the wall of old bath houses in Shiraz. One of his favorite themes was the story of Karbala.

Hassan Qahremani

A resident of Shiraz and a student of Hajj Baeqr.

Zar Hossein

The Bushehr Province glass painter during the reign of Nasser od-Din Shah, the Qajar King. He was also known as Zar Hossein the Demented. He has done many paintings after European styles on the walls and doors of private houses in Shiraz.

Abdol-Jalil Shishehnegar

He was from the city of Dezful and painted the events of Karbala, the icons of Abolfazl al-Abbas, Ya Zamen-e Ahoo and the Wedding of Qasim on glass. One of his works used to be on display at the Noruzkhan Saqakhaneh.

Ostad Bahram

Nasser od-Din Shah era reverse painter whose works was on display at the Dowlat Taqiye (Dowlat Mourning Quarter).

Abdol-Khalil

Brother of Abdol-Jalil Shishehnegar and his colleague.

Abdol-Hossein Shishehnegar

Born in the city of Kashan, he started with bird & flower motifs and eventually settled in Mashhad Ardehal to paint portraits of imams.

Amir-Yusef Shishehnegar

He was born in the village of Siyahu, one of the districts of Bandar Abbas.

Mirza Taqi

The Esfahani painter and a descendent of several generations of painters. He did bird & flower motifs.

Seyyed Kamal

The Esfahani glass painter whose specialty was to write the name of the "five innocent ones" (*panj tan*), decorating the calligraphy with colored wrapping paper. His workshop was behind the Friday Mosque of Esfahan.

Seyyed Hashem Musavi

A famous reverse painter of the late Qajar period in Esfahan and also a dexterous tile painter.

Seyyed Ja'far Rashtian

A gifted students of Seyyed Hashem Musavi

and his niece .

Ali-Akbar Gilani

He lived in the city of Mashhad and started the Ya Zamen-e Ahoo trend in this city. He had a reputable yet small studio on Tabasi Street.

Esma'il Gilani

The son of Ali-Akbar, Esma'il's specialty was to paint the story of the poisoning of Imam Reza on glass. The Noruzkhan Saqakhaneh had some of his works on display.

Ostad Qazanfar Qazvini

He was a friend of Esma'il Gilani and worked at the Amini Hosseiniyah in Qazvin. The city of Qazvin was one of the thriving centers of reverse painting on glass. Houses of such notables as the Taqavi family and the house of Asef ot-Tojjar (Minister of Trade) bear some of the best examples of reverse painting on glass.

Sheikh Abdol-Majid

He was from Qazvin and his specialty was bird & flower motifs.

Ostad Reza

The Qazvini glass painter.

Hossein Taherzadeh

He was a reverse painter in Qazvin in the late Qajar era. One of the characteristics of his work was to use gold in the back of glass .

Ostad Rahim Qazvini

He used to draw bird & flower motifs. He died in 1938.

Mirza Ali Qari Qazvini

He drew bird & flower motifs as well as the icons of Imam Ali.

Ostad Mohammad Qazvini

The Qalamdansaz and reverse painter of Karbala events.

Seyyed Abbas

The reverse painter on glass of the Kerman-shah region.

Seyyed Abbas

He was from Tehran and his depiction of the love stories of *Khosrow & Shirin* and *Leili & Majnun* are well-known.

Ali Alvandi Hamedani

He depicted scenes of merriment as well as battle.

Ali Rashti

He used village women with their jewelry as the subject to his paintings.

Mohammad-Baqer Shishenegar Golpayegani

He worked next to the Jami' Mosque of Golpayegan and depicted religious stories as well as Kufi and Thulth calligraphies on glass.

Mirza Mehdi Ma'rufi

He was a dervish from the city of Mashhad who lived in Esfahan, painting and writing on glass. He died in 1968.

and Augsburg became equipped with the best printing machines. At the same time, many reverse-glass painters used black & white prints in their works. Reverse painting on glass became so prevalent that it was used even to decorate home furnishings. This art form is known as "geamabert" in Germany, which means painting and enamel. In this era it was not common for artists to sign their works.

At the end of 16th century major transformations took place in the production of reverse painting in Europe whose pioneers were German, Dutch and Swiss artists, whose works were sent to Prague, which at the time was the artistic capital of Europe. The most notable artists of this era was the Swiss artist Hans Jakob Sprungli (1725-1802) who made beautiful pieces in reverse painting, some of which was given as gift to the king of France.

In the beginning of 17th century, artists start to sign their names on their works. Great artists like Luca Giordano also tried their hands at reverse painting.

In the following years, these paintings became more colorful, influenced by Baroque and Rococo art. At this time, reverse-glass mirrors were used to highlight paintings. With the arrival of varnish from the Far East, another transformation took place in reverse painting in Europe. Mixing paint and varnish, artists came up with glossy and brilliant solutions, which they used along with gold or silver leaves.

Around mid-17th century, tables decorated with reverse painting on glass were carried from Prussia to Paris. The French called these "fixes sousverre." This style of painting was presented in Paris in mid-18th century by a trader called Jean Baptiste Glomy, after which it became known as "verre eglomise." But the art of reverse painting on glass in France never reached the stage that it did in other parts of Europe.

In the 18th century, some of the court painters of France were forced to leave their country due to religious pressures. They settled in England and cooperated with mirror and glass manufacturers. These works were later carried to the US. Americans added their own emblems and designs to reverse painting on glass and this art form is still popular there.

It is notable that works by famous French artists like Fragonard, Bache, and Chardin were reproduced in reverse glass in China, which took French experts by surprise, raising doubt as to the authenticity of French and British reverse paintings in the 18th century.

Today, Naïve Painters in many countries of the world continue the reverse painting tradition, and some in the 21st century continue producing such works, though it never achieved its 19th century glory.

calligraphy to create lasting works of art in the 60s.

In the Qajar era, reverse calligraphy was done both on glass and on mirror. Words were inscribed as bi-directional emblems (*toqra*) around which the name of infallible figures and bird and flower motifs were decorated. The background of the works was usually covered in gold or silver leafs. Among the best reverse calligraphers were Azimi, Gholam-Ali Naqqash Qomi and Mohammad-Ali. One of the last individuals who did reverse calligraphy was Mirza Mohammad Ma'rufi, a dervish from the city Mashhad who lived for years in Esfahan. He died in 1968. Works of reverse calligraphy were used to adorn and consecrate houses of nobility, where religious ceremonies were held. People also donated works of calligraphy to sanctuaries and water fountains (*saqakhaneh*).³⁴

Reverse calligraphy on mirror was done in two ways. Artists either covered the back-surface of a glass with mercury, transferring the design onto the surface by etching and applying color, or they would first transfer the pattern onto glass and then apply mercury to the back. To start with, the artist would transfer the calligraphic form onto glass before foregrounding it through circumscription (*dowrgiri*). In some works, the background of the glass is in black, red (lead-oxide red), or turquoise blue, after which the artisans would apply mercury to the lines.

Our reverse calligraphers today cover the designed surface with masking tape and sandblast the rest. As such, colors would stay on the surface better. In some cities, especially in Esfahan, store owner would hang these calligraphic paintings on the walls of their store as an auspicious sign.

2. Decorative Reverse painting on glass

We previously mentioned that decorative works of reverse painting included flower & bird motifs, portraits or landscape. These were commonly used in the houses of the nobility. At time even the doors and windows of such houses were decorated with reverse paintings on glass. The best flower and bird painting remaining from the Zandieh and Qajar eras bore the signature of Aqa Sadeq Shirazi and the best sample of such work can be found at the Narenjestan Qavam and the Garden of Eram. There are also examples of such works in old houses of Esfahan. In other parts of Iran, including the city of Sanandaj in Kurdistan, at the house of Salar Saeed, examples of reverse paintings on glass can be found. In the Golestan Palace in Tehran and on the main veranda, the artists of the time used reverse painting to decorate mirrors, walls and ceilings. Portraits of Qajar princes on this veranda have given a lasting grandeur to the building. Other patterns of reverse painting on glass were modeled after European paintings. Some structures where also built using western concepts of architecture.

History and Techniques of Reverse painting on glass in the World

The history of reverse painting on glass in Europe goes back to the 3rd century BC. The oldest remaining sample is a container from southern Italy, made of two, colorless glass bowls between which a gold leaf has been etched. These containers were made in Italy and in some cities in Greece. They were known as golden glass. The British Museum boasts a collection of these works.

At the time, glass manufacturing was also advanced in Egypt and Mesopotamia, which influenced the art of the Sasanid period in Iran as well. Examples of golden glass have also been found in Syria, which was at some point part of the Roman Empire dating back to the 3rd and 4th centuries AD.

Gold-leafing and enamel work on glass reached its peak in the 11th and 12th centuries. Artisans would first paint on thin sheets of metal and then paste them on glass, the most beautiful example of which were executed at the Saint Stefan Church prayer hall and the Westminster Cathedral in 3rd and 4th centuries AD. It is important to note here that with the exception of a few examples, like the Westminster Cathedral, the technique of stained glass was very different from reverse painting on glass. Stained glass was used to decorate churches in Europe between 9th and 10th centuries AD. For stained glass, artisans would first paint pieces of glass with molten colored glass and then apply heat at 700-800 degree centigrade for the colors to fix. The best specimen of these works is found at the Chartre Church in France, which was created in 12th century.

In reverse painting on glass, no heat is applied, as such it was also known as "cold painting." Another important between the two techniques is that in reverse painting on glass, the details were drawn first and then the colors of the background would be painted onto glass. In the valuable handbook of 14th century Italian painter, Cennino Cennini, the process of creating reverse paintings on glass was described as follows. First a piece of impeccable glass would be selected, washed and left to dry. Then the surface of the glass would be scrubbed with coal and washed again. The third step was to apply egg yoke with a brush over glass. Before the yoke could dry, they would place a gold leaf on a piece of paper and paste the leaf on glass. They would then leave the glass for a few day before preparing it for design. Cennini stresses that light must come from behind the artist to carry out the job with utmost care and with the memory of God. For the design part, a sharp instrument made of tusks was used to pinprick the design on gold, after which blue, red and/or black oil-based paint was applied.

Another method was to execute the design on tracing paper and then prick the gold leaf and pour fine coal. The design would eventually be etched with a sharp instrument. This technique was used in Iran as well. For the colors, oil paints were used. In another handbook by Antonio Dapisa, the 14th century Italian painter, techniques of painting have been described in detail. Many pigments created by reverse-glass painters were later used for canvas.

In Europe of the Middle Ages, reverse painting on glass with images of saints and the Apostles could often be seen in religious ceremonies. The paintings were carried by priests and the devout would touch them as a sign of blessing. Another use, as mentioned above, was to carry reverse paintings in front of a caravan to protect it from robbers and bandits.

The art of reverse painting was quite popular in the 13th and 14th centuries AD. Many sample are available from the cities of Florence, Messina and Padova. In southern Italy, and especially in Naples, there are beautiful sample of work by 14th century painter Simone Martini.

In the 15th century, the demand for decorative artifacts resulted in artisans from Italy, France and Germany to take the art to other parts of Europe. At the same time, glass-works reached a peak in Venice, Italy. A network of trade was well-established between Venice and other markets of Far East and the countries of the Black Sea. It is probably through this route that reverse painting traveled to other parts of the world.

The 15th century was also the advent of the printing machine. The two cities of Gutenberg

the shrine of Imam Reza, and at times would promise their paintings for after the pilgrimage. In these paintings the places that Imam Reza visited have been depicted. It is known that the Gilanis subsequently traveled to the city of Qom and popularized the "Ya Zamen-e Ahoo" motif. However, they never depicted the shrine of Hazrat-e Ma'sumeh in Qom, instead they continued to paint the shrine of Imam Reza. Other than the later shrine, there are a few iconographies of the shrine of Imam Ali and Imam Hossein in reverse painting. In some paintings, the image of Imam Sajjad has also been depicted, sleeping on his sickbed inside a tent while several women surround him crying.²⁹

The scenes of the capture of women and their caravans on their way to Kufa as well as the severed heads of Imam Hossein and his companions as they are delivered as bounties to the court of Yazid in Damascus, appear either as central, independent themes or as peripheral motifs.

In several paintings the image of a woman with unusual makeup can be seen. She is known as "the foreign girl," and was a devotee of Imam Hossein.

In and around most paintings we can see pigeons, which represent the innocence of the family of the Prophet, camels, which were used to carry the prisoners to Kufa, and most important of all lions, which stand for the bravery of Abofazl al-Abbas. Lions are also depicted wielding a sword and coming to the aid of Imam Hossein, or protecting the bodies of fallen martyrs. At times the enemy army as well as the army of Horr-e Riyahi are depicted in reverse paintings. In some images, Za'far Jenni and the Jenni army are shown coming to Imam Hossein's aid on the day of Ashura.

The depiction of hand ax is to indicate the strife of Shiites and the Sufis while that of the sword and dagger is to represent bravery and gallantry. Boraq, the horse of Prophet Mohammad, on whose back he was transported to heavens, was also a favorite theme of reverse-glass painters. In some works, we can see dragons, which are the symbols of the battle of good and evil. Scenes of the day of judgment -- the way the sinful are punished, the story of the banishment of sons and daughters by their parents -- or inversely scenes of paradise -- with images of angels -- are other motifs of reverse painting.

Dress

Regarding the design of dresses in reverse painting on glass, we must keep in mind that artists who did work for religious ceremonies were interested in realistic details. They modeled their patterns by going on pilgrimages to religious places of significance in Iraq and Saudi Arabia. It is natural that their designs were inspired by the way people dressed at the time of the artist's pilgrimage, and not the time of the events depicted in paintings. Nor did they have access to other sources, unless they stumbled upon illustrated books and used dress designs found in them. Some also made use of the illustrations found in various editions of *Shahnameh* to depict scenes of battle and the appearances of warriors.³⁰

Dresses generally fall into the two categories of military and civilian. Military attires included the helmet, body armor, and boots. The helmet is in the shape of a bowl adorned with one or several tall plumes. Important figures would wear body armor, made of delicate chains of iron or steel. The leather belt was used for holding the sword and dagger, sometimes covered with a shawl or a sash. Under the body armor, soldiers wore a long cloak, whose color for the infallibles were white and for the evil army red.

In depicting non-military attire, three groups were considered: the dress of infallible imams, that of the enemy and those of the non-Muslims. The dress of religious figures was the turban, shirt, long cloak, pants and sash, over which they wore a thin cloak. Sometimes they were depicted as wearing the string-kafiah instead of the turban. Their dresses were colored green, white or black. Yellow was chosen for footwear. For the women of the group, the color black was used with white face cover.

Angels were covered in a white lace with soft colors and a crown, with the exception of the angel of death (Azrael), wearing at times a long veil in black in some of the portraits.

The wicked group was depicted wearing red, black, or brown dresses. Theirs was a combina-

149 29- According to Hadi Seif.

30- See Dr. Anasary. Shabikhani-e Gangineh Namayesh-ha-ye Ainin-Mazhabi ("Treasures of Religious-Liturgical Drama"). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publication, 1372 (1993).

tion of civilian dress and that of the bandits, to incite a feeling of hatred among the audience. The dress of non-Muslims depended on their role. At times they appeared in European attire -- like the "foreign" woman whose dress was modeled after European fabrics. For workers and artisans, the civilian dress of those times were chosen. And the final dress of humans is the burial shroud which in many of the paintings is presented as clean white and at times bloodstained, hinting at the meaning of "Bloodroot Shrouds."³¹

The Techniques of Reverse painting on glass in Iran

Coal ash was used to transfer the design onto glass or mirror. These were interchangeably called *Charmeh-kardan*, *Sombeh-kardan*, or *Garteh-kardan*. These were exactly the techniques used in the Middle Ages in Europe. Thus, the design was first drawn on paper and then transferred onto glass by perforating the glass using a sharp instrument. Finally, coal ash would go through the perforation and leave its mark on glass. Another way of transferring the design was to place the drawing under the glass.

Esfahan became an important center for reverse painting on glass. Bird, floral, and fish patterns were common. Flower and bird motifs were used in plaster works. reverse-glass painters and plaster workers did their jobs separately and combined the two later. At grocery and meat shops, which had a wooden counter, verses of Holly Quran and the name of the five infallible Shiite figures were usually depicted in reverse painting, which were considered auspicious.

In Esfahan, the art of reverse painting on glass was exclusive to particular families. For example, the production of religious portraits was exclusive to the Ne'matollahi Family, who lived in the Paql'eh Neighborhood of Esfahan. The family used tooling with fine coal powder. Portraiture became popular during the Qajar era and in particular at the time of Fathali Shah in Esfahan. It was known that Aqa Najaf-Ali, one of the most famous painters of this era (early 1800s), would also engage in reverse painting.³²

in the late Safavid era, glass workshops start to produce glass using the hammer technique, specimen of which were used at the entrance of nobility houses. During the Shiite holy months, these houses usually held elaborate ceremonies and reverse paintings with religious themes was often on display at gathering areas of the house. In private quarters, flower and bird motifs were also found.

To cover the back of a painting, paper from tobacco bundles was used. These yellow-colored papers were made of hay. To fix works of calligraphy on glass, varnish oil was used, and finally, after colors dried on the surface, the painting would be covered with tin sheets. These tin sheets were scarce in Iran and they were often purchased from date traders who used tin containers. Covering the paintings with tin was also effective in keeping insects away.

The portraits of infallible figures were often used for various ceremonies including at harvest time. It was customary during the harvest time for dervishes to hang reverse-glass portraits on their necks with a leather strap and go to the fields, reciting poems to bless the earth and to ward off harmful pests. At the end of this ceremony, the owner of the harvest would fill their sacks with wheat. This custom was called *sar-e kharman khani* ("harvest recitation"). This custom was so deep-rooted that women are known to attach ritual strings to the portraits that dervishes carried. Dervishes would keep these portraits covered.³³

There was yet another frame exclusively used for portraits called *lava*. This frame was made of two sections, on one side of which was a mirror and on the other portraits of Imam Ali and at times Abolfazl. This frame was similar to mirror frames. At the bottom of these frames a gutter-like trapping was installed to collect water poured ceremoniously over the portraits. The water would then be considered consecrated for drinking. People of Gilan Province by the Caspian were known to have popularized this frame.

Religious Calligraphic Painting

Calligraphy on reverse glass is as old as religious portraiture. One can safely say that the basis of the important 1960s art movement called *Saqakhaneh* was reverse-glass calligraphy. Hossein Zendehrudi, Faramarz Pilaram, Mass'ud Arabshahi and Qandriz made use of Persian

in reverse painting on glass, we come across women in mourning of the events of Karbala. Their arrangement on the frame and they way they are portrayed on the painting reminds us of the mourning scenes of Siyavash whose wall paintings have been unearthed in the excavations of the city of Panjkand in the Zarafshan Valley of Tajikistan. These painting belong to the 2nd and 3rd centuries AD and the story of the battle of Rustam and the ceremonies of the mourning of Siyavash have been painted on the walls of the palace, the shrine and the houses of Panjkand. In one of these images, a figure similar to Siyavash has been laid on a throne and mourners surround his deathbed.¹⁶ The mourning for Siyavash has roots in ancient Iran. The name Siyavarshan is mentioned frequently in Avesta. Iranians annually remembered the occasion of Siyavash's death. The occasion was well-established in Central Asia until the 10th century, where singing was part of the rituals. Citizens of Saghd, near Samarkand, would conduct ceremonies for Siyavash once a year . The continuation of this emotional mourning can clearly be seen in *ta'ziyehs* ("passion plays") conducted by Shiites today.¹⁷ Such ceremonies reach their peak in the Safavid era. According to Chelokovski, at the time dervishes and storytellers would carry religious portraits around towns and villages.¹⁸ The cultural traditions of Iran have always included recitations from the *Shahnameh*, lamentations over the loss of infallible imams, or, as Dr. Jaber Anasary has put it, grievances over "mane-less" (forsaken) heroes.¹⁹ These narratives fanned the fire of religious passion and incited the imaginative artists to create unique works of art in such mediums as painting, tile-work, and other examples of Iranian art.

Figurative paintings of reverse-glass are to great extent similar to what takes place in *ta'ziyeh*. The faces of imams and their associates are depicted in utter serenity while the faces of their enemies and soldiers appear offensive. In most painting the images of Abolfazl al-Abbas²⁰ is depicted riding on a white horse, while other events of Karbala take place around him.

In many works, the upper section of the glass is designated to Ali-Akbar²¹ whose body is soaked in blood from enemy arrows while his head rests on the laps of his uncle, Imam Hassan. Tents, women in mourning, the captive twins of Moslem, or the heavy-hearted story of the marriage of Hazrat-e Qasem, son of Imam Hassan are usually illustrated around main figures.

In some of these paintings, the dresses or tents of saints are drawn not in paint but silk threads. This is before the introduction of collage technique by Cubists in Europe.

For the background, in some paintings, leaves of gold or silver have been used, which give sheen to the painting. This technique was used after sheets of metal and chocolate wrappings came to Iran and artists used these wrappings in their works. Imaginative painters usually had simple tools and equipments; although most were in the service of architects, decorating and painting people's houses, they used their own brushes to paint religious scenes. The paint they used was either made by their own hands or they were individuals who prepared paint for painters, tile-workers and rug-weavers.

Color, Narrative and Cover in Reverse painting on glass

Color for painters was sacred. No color was without specific significance. For example, green and blue belonged to the saints, white for the penitent, yellow for the tempted. The yellow, for example, on the mask of Horr-e Riyahi²² reveals to us his skepticism. The deep red feather on the helmet and red boots of Shemr zil-Jowshan²³ indicates his ruthlessness.

About the color red and its function, it was also used for the dress and the helmet feather of Abolfazl al-Abbas, but this was a special color red called *khunriz* ("bloodletting"), used only for the martyr's dress and indicates his willingness to fight the Umayyid Army.²⁴

As mentioned above, green was designated for the dress of saints and prophets of God. If painters used this color for the enemy dress they would use a different hue of green, one not as sharp or transparent. The women associated with the house of imams and prophets wore black dresses with white masks.

The horses of saints and prophets were also painted in specific colors. Care and attention was given to the drawing these horses. Those of saints, like Boraq, the horse of Prophet

16- Maryam Nemat Tavusi. "Iranian Traditional Theater." *Ketab-e Mah va Honar* magazine. Issues 45 & 46.

17- Vesta Sarkhosh Curtis. *Iranian Myths*. Trans. Abbas Mokhber. Markaz Publishing: Tehran, 1386.

18- Quoting Farrokh Ghaffari.

19- Jaber Anasory. *Studying the Mythological Figures of Iran Based on Logs of Storytellers*. Sorush Publishing: Tehran, 1382

20- Abolfazl al-Abbas, Imam Hossein's brother, was famous for his bravery, usually referred to as the Lion.

21- Ali-Akbar and Ali-Asghar were sons of Imam Hossein who were killed at the battle of Karbala, the former being the first martyr and the latter the youngest.

22- Horr was a commander of the enemy army who had a change of heart and eventually joined Imam Hossein in the battle of Karbala.

23- Shemr was a commander of the infidel army in the battle of Karbala and the killer of Imam Hossein.

24- Dr. Mohammad Mahdi Herati. "Alam, the Embodiment of National and Religious Identity of Iranians." *Ketab-e Mah-e Honar* magazine. December and January 2001.

Mohammad, Doldol, that of Imam Ali, Zuljenah, that of Imam Hossein, and Oqab, Ali-Akbar's horse, were usually painted in white. The horses of enemies are either black or piebald.

Apparently, the choice of color used by artists was based on the banner of Imam Ali and these are the hues of white in the rainbow.

An important person in the production of colors was Hajieh Sediqeh Beigum²⁵ from Esfahan. She lived at the end of Qajar and the beginning of Pahlavi era. She was an expert in creating natural colors and was respected by artisans and artists alike. She was also the weaver of superb rugs, some of which are currently in private collections. Rugs made by her bear the signature "Mam-e Vatan" ("Mother of the Nation") and she is also known by this designation, one that was given to her by Reza Shah Pahlavi to recognize her achievements.

One of the paint-makers who strove to discover and use natural colors is Mohammad-Kazem Majnuni, who was the son of Ahmad Beig, assistant of Zel os-Soltan the governor of Esfahan. Ahmad Beig leaves the governor's service at the age of 70, sits at the rug-weaver's loom and considers each knot to be an incantation. At the time of his death, he wills his son, Mohammad-Kazem, for two things: First to see working with the loom as worship and second to spend life discovering new colors. He believed that using chemical colors that had just arrived in Iran would bring eternal damnation. To fulfill his father's wish, Mohammad-Kazem traveled to the mountains of the Bakhtiari region of Iran. He was killed in 1902 and rumor has it that this was done at the hands of chemical color importers.²⁶

Another famous paint-makers was Mehdi Gol who lived in the tile-factory of Abdol Razzaq. His pay came from colorists and painters. He went after colorful flowers in fields and after experimenting with various colors moved to painting and reverse-glass.²⁷

Narratives

In reverse painting on glass we are witness to narratives and familiar compositions. As mentioned previously, the most important theme in these paintings is the event of Karbala. In most paintings, the central figure and the one that dominates is the image of Abolfazl al-Abbas, riding on a white horse, while other sub-themes take place around him.

What all of these artists share is the care they lavish to create the most serene faces for infallible martyrs. Dress details and color selections, the white-sinewy horses paints the ideal world of the reverse-glass painter whose reflection on glass leaves a lasting impression on viewers.

Another event depicted by reverse-glass painters in religious works is the wedding of Qasim, son of Imam Hassan, with the daughter of Imam Hossein, during which Qasim is called to join the fighters and is killed.

As for the origins of motifs on banners and flags, researchers believe that the two are symbols that at times acquire religious signification but which can also point to ethnic and family bonds. In either case, banners stand for endurance and overcoming of a people going through difficult times, whether in the lores of ancient or post-Islamic Iran.²⁸

In the portrait of Abolfazl al-Abbas, we can always see a flag mounted on a spear, which, according to 11th century historian Bu'l-Fazl-i Bayhaqi, was a sign of Shiism, a reference to Imam Reza's injunction, upon becoming heir to al-Mamun's throne, to replace black flags with green.

Several remarkable examples of religious reverse painting depict the heart-wrenching scene of Ali-Akbar with his head on the laps of Imam Hossein as his bleeding horse appears in the background. This scene reminds us of a similar one in *Shahnameh*, and a favorite of storytellers, as the hero Rustam weeps over the body of his son, Sohrab. Reverse-glass painters have combined these two scenes, one mythic and the other religious, to arrive at a powerful and unique image in the history of Iranian painting.

In iconographies made in the city of Mashhad, the theme of "Ya Zamen-e Ahoo" can be seen, which was made popular by Esmail Gilani, a painter from the northern part of Iran. It is said that the Gilanis migrated to Mashhad from Qazvin, accepted commissions from pilgrims to

25- According to Hossein 'Aiuqi, art historian and nice of Sedeqeh Beigum. 10.

26- According to Hadi Seif.

27- According to Hadi Seif.

28- Dr. Mohammad Mahdi Herati. '*Alam, the Embodiment of National and Religious Identity of Iranians*. Katab-e Mah-e Honar magazine. December and January 2001.

these paintings are usually the portraits of infallible religious figures, religious narratives, especially those related to the events of Karbala, and the mythic stories of Iran inspired by *Shahnameh* as well as the popularity of calligraphy and reverse painting on glass. Storytellers and speakers who narrated stories and initiated debates and poetry readings had a big role in familiarizing people with their cultural history before and after the advent of Islam. Many artists started as decorative painters of private houses, but they were also employed by coffee-houses. These artists were modest and devoted individuals with little means for whom art had to be in the service of deep religious beliefs. They invented a type of reverse painting on glass that went beyond the flower and bird decorations that comprises the main body of such works currently available.

1. Religious Portraiture on Reverse painting on glass

Reverse painting on glass has become one of the traditional arts of Iran. This art form, however, has generally been neglected. This is particularly true of religious portraits and paintings. It is possible that this neglect by the Art Establishment is due to it being regarded as a "traditional" form, which is associated with repetition of age-old motifs. For a country like Iran, however, with one foot in its ancient heritage and another in the modern era, it is of particular importance to study these art forms.

Reverse painting on glass is one of the facets of the splendid Iranian art and it was wrongly pigeon-holed as Naïve Painting. However, distinguished specimens of reverse painting on glass of the Qajar era defy such categorization.

It also be noted that there is a difference between Reverse painting on glass in Iran and that of the different parts of the world. Thematically, perhaps the religious paintings of medieval Europe are comparable to their Iranian counterparts, though European painting is far less elaborate. Christians carried these painting along in difficult journeys across the Alps. Mounted on sticks, the significance of these paintings was to ward off evil, as a protection from robbers and looters. After the 16th century in Europe, reverse painting on glass increasingly acquired a decorative significance and was mostly done for the wealthy classes.

In Iran, the zenith of this art form was in the Qajar era. Perhaps because of the historical ineptitude of the Qajar rulers and their socio-political incompetence, it has been neglected by art historians.

During the Qajar era, the dazzling art of the Safavids trickled down onto the public sphere. The arrival of print industry and lithography with black and white designs led to a major transformation in painting. The availability of such books as *Ajayeb-o Makhluqat* ("Fantastic Creatures"), *Shahnameh* (of Ferdowsi), *Nezami's Khamseh* ("Five Treasures"), *Heydarnameh* ("Book of Heydar"), and popular tales like Hossein Kurd and Amirarsalan⁵, among others, was effective in popularizing drawing and painting. Ordinary and even illiterate individuals with talent could create works that they previously thought belonged to the court. Notably, during the Qajar era, the transformation of the social structure created a bourgeois class that in turn led to other significant social changes, including in the arts. Those who could afford it paid more attention to the decoration of their residences. Commissions increased noticeably. Frequented places of worship -- *imamzadehs*⁶, *taqiyehs*⁷ and *saqakhanehs*⁸ -- acquired reverse paintings -- like the Noruzkhan Saqakhaneh in south Tehran, which at one point put on display paintings donated to it.

As such, Iranian art changed form, but its content and concepts were preserved. In traditional art, elements of repetition and consistency have always been present, indicating the Iranian penchant to keep memories alive and thus to preserve important cultural signifiers.

We know that ancient Iran was the crossroad of great civilizations of Sumer, Harappa, and Indus Valley. At the same time, Iran was a bridge connecting the West to the Far East. It is a land where Mithraism based its ethical codes on a sense of perfection and gratitude. As such, Iranians have never forgotten their belief in such virtues as beauty. The road to perfection had to go through beauty. Scholars of art have emphasized the interdependence of art and religion in Iran. As an example, the amalgamation of Iranian and Hellenic traditions with Islamic teachings can be seen in the Zoroastrian "halo" that also appears on the visage of Shiite

5- A long story by Naqib ol-Mamalek and scribed by Fakhr od-Dowleh, daughter of the Qajar King Naser od-Din Shah. The hero of the story, Amir Arsalan, is European (from the Roman Empire). His encounter with princess Farrokh Laqa in another land and the obstacles that he faces to get to his love is the subject of this story.

6- Shrines of Shiite saints or "imams".

7- Venues for religious ceremonies.

8- Literally a "House of Water" or drinking fountains in Iranian cities for passersby to drink from.

imams. The French philosopher Henri Corbin says of Sohrevardi -- the 12th century Persian mystic -- that he believed "the halo to be the same as the khorneh [mark] of kings, which in ancient Iran circled above the head of wise kings. According to him, this halo is the carrier of the primordial essence of the philosophy of light. Sohrevardi uses this exegesis to describe divine faces of mythic heroes of Iran; as such, the faces of *Shahnameh* heroes automatically enter the divine sphere."⁹

Reverse painting on glass can be viewed as this manifestation of the divine. They embodied the primordial collective memory of a people, their propensity for religious piety, and the light whose reflections we see in the transparency of glass. Sohrevardi uses the term "eshraq" (reaching light, salvation) to describe his philosophy. The etymology of this term is "sharq" or East, the mainspring of light, which is also the essence of the Divine. In Iranian Sufism, reaching for the light that comes from heavens is the symbol of the Sufi's desire for introspection and truth. The phenomenon of light received its greatest treatment in the writings of Najmoddin Kobra, the great mystic, "Know, my friend, that the aim is to search for God, and he who seeks emanates a light, which indicates his desire to return to his origin."¹⁰

Like other wayfarers, artists are looking for divine wisdom -- to depict manifestations of light on earth. No wonder, then, that many of the painters of reverse-glass did the ablution routine before touching the brush. They regarded their act as a form of prayer, a way to come closer to the dominion of God. They sought rays of light within themselves and became so entranced in the narratives of Karbala that they sometimes drew their own blood to depict the harrowing events of the martyrs.

The event of Karbala is the pinnacle of religious paintings. According to many commentators, it was seen as the battleground of Good and Evil, and its depiction a reminder of the role of human beings in defeating evil on earth. According to this outlook, an individual may perfect his spiritual power by seeking martyrdom, purging earthly pollutions, and becoming a "witness"¹¹ to God. At the same time, the blood of these martyrs is a reminder of the events of Karbala. According to Corbin, this blood won't spill onto the earth but will remain half-suspended between heaven and earth. Corbin believes that Sohrevardi's mention of "red intellect" and the red that takes over the earth at sundown is a reference to this belief in standing witness to God.¹²

Shiites have tenaciously preserved this belief over time. They have depicted scenes of Ashura¹³ on glass and canvas, and perhaps the choice of glass as the medium of painting was to give off the feeling of Divine Light, which represents absolute perfection. The reverse-glass painter uses the transparent and slippery surface of glass, void of chiaroscuro, as the medium for conveying light.

According to contemporary philosopher Titus Burkhardt, "No one can deny the unity of Islamic Art, whether temporally or spatially, because this unity is apparent and presupposed, as if only one light is bouncing off of these works."¹⁴

Naturalism has no place in Iranian painting. What needs representation is the manifestation of divine wisdom, which calls for Unity. The freedom of the painter at times transcends the frame of the painting and, depending on the importance of figures, changes their dimensions. The entire surface of the glass may be used by the painter to deliver his rendition of important events. It is a peculiarity of Iranian painting after Islam that it is tightly bound to literature¹⁵, because Iranian painting was borne on the art of book gilding. Reverse-glass painters also inherited this peculiarity.

In fact, each of the glass portraiture is an open book inspired by religious and mythic Iranian tales. In some you can even see contemporary social and political events. Examples of these can especially be seen during the Pahlavi Era.

In reverse-glass portraits, beautiful faces are depicted, because beauty is the essence of the divine and in the mirror of beauty once can glimpse at the heavens, at representatives of heaven on earth, the Prophet and then Ali and his children. They are the manifestations of this beauty as heavenly individuals. The reverse-glass painter meticulously tries to depict this beauty. In talking about the visual culture and tradition of Iran and its manifestation

9- Henri Corbin. *Aspects of Spiritual Thought in Iranian Islam*. Dariush Shayegan. Trans. Baqer Parham. Tehran: Farzan-e Ruz Publishing, 1385.

10- *Ensan-e nurani dar tassavof-e irani*, Henri Corbin, trans. Faramarz Javaherian. Tehran: Golbang Publishing, 1379 (2000).

11- The word for martyr is "shahid" which means "witness".

12- Alireza Hassanzadeh. *Chand Porsesh-e Bipasokh dar Yek Etnografi* ("Several Unanswered Question on a Work of Ethnography") and in a review of the book Qalishuyan by Ali Bolokbashi.

13- The main day of the battle of Karbala.

14- Titus Burkhardt in Fundamentals of Spiritual Art.

15- M. Moqaddam Ashrafi. *Hamgami Naqashi va Adabiyat dar Iran* ("The Correspondence of Painting and Literature in Iran"). Trans. Ruin Pakbaz. Tehran: Negah Publishing, 1367 (1988).

Reverse Painting on Glass in Iran

The exact date of its arrival in Iran is not clear. The most probable explanation is that reverse painting on glass was conceived in Venice, Italy, and later traveled to various parts of the world. For centuries Venice was a thriving center of glass works at the same time that it was a port and an important trading post. As such, we can safely assume that it arrived on ships to the southern ports of Iran through Venetian traders and subsequently gained acceptance among Iranians.

In the Safavid era (1502-1736), and especially in the city of Esfahan, glass was being manufactured, but the dearth of remaining samples doesn't allow one to assume that reverse painting on glass was common or produced artistically. Extensive research around this subject has led to two conclusions. First, Peter Chelkowski¹ who was interested in dramatic arts in Iran, compares the ceremonies of the religious month of Moharram to passion plays in the Middle Ages in Europe. In Iran too, he maintains, *naqqals* ("storytellers") would make use of religious fables found in such books as *Rowzat osh-Shohada*² to recount the sufferings of the martyrs of Karbala. Chelkowski believes that religious paintings may have started at this historical juncture.³ The second conclusion is based on a portrait of Imam Ali inlaid in plaster currently found in a sanctuary in the Boyer-Ahmad mountains of Kohkiluyeh-Buyer Ahmad Province in Iran dating back to 1757 AD.⁴

The first reverse paintings on glass in Iran are beautiful pieces with Flower & Bird designs laid in plaster moldings on ceilings and walls of the houses of nobility dating back to the Zandiye era (1750-1794). The best examples of such paintings bear the signature of Sadeq Naqqash, a pupil of Ali Ashraf, both well-known painters.

In time, reverse painting using the Flower & Bird motif gained popularity. Soon the faces of young women wearing European clothes standing against a natural landscape were added to these motifs. The popularity of imported textile prints in Iran was effective in making reverse painting on glass household and popular.

Reverse Painting on Glass in the Qajar Era

In the early 19th century, starting in the reign Fathali Shah Qajar (crowned in 1797), the technique of naturalistic painting became common, especially among court painters. There are many specimens of such paintings currently available in the collection of Golestan Palace. For example, there is a reverse painting on glass of Hassan-Ali Mirza, son of Fathali Shah, which was done by Mehr-Ali, the famous painter of that era. In mid to late 19th century, reverse painting on glass was used in plaster moldings and mirror-works of the houses of nobility. These were mostly ornamental but they were also executed as independent works of art.

Reverse-glass or -mirror paintings can be classified under two general categories:

1. Religious paintings including calligraphy and portraiture
2. Decorative ink paintings with flower & bird motifs, landscape or even coffee-house scenes, dating back to the 1860s -- these painting are still produced, albeit in small numbers.

In this classification, one can safely say that religious paintings had a transcendental goal, which separated them from more decorative works. The transcendental and fantastic nature of religious portraits is meant to be cathartic to the viewer. These paintings were done by unknown painters for whom the effects of their work was more important than individual glory. They were meant to encourage introspection.

Works were usually commissioned by individuals, especially dervishes, and executed by unassuming painters in coffee-houses and religious sanctuaries. Since the Safavid era, coffee-houses were gathering places for people from different social strata as well as storytellers who narrated the stories of *Shahnameh* (the "Book of Kings"). As such, the theme of

1- Peter Chelkowski. *Ta'ziyeh, Honar-e Bumi-e Pishro-e Iran* ("Ta`ziyeh: Ritual and Drama in Iran.") New York: NYU Press, 1979.). Trans. Davud Hatami. Tehran: Elmi-Farhangi Publishing.

2- A 16th century book by Molla Hossein Kashefi containing elegies surrounding the events of Karbala.

3- According to art historian Farrok Ghaffari.

4- According to art historian Hadi Seif who specializes on the Qajar Era.



© Nazar Research and Cultural Institute

Reverse Painting on Glass

© 2008 Nazarpub
No. 8, Sharif Alley, Iranshahr Ave, Tehran
+98-21-88 84 41 78 - 88 82 89 03
www.nazarpub.com
info@nazarpub.com

Research and Text: Ferial Salahshour
Layout & Cover Design: Hossein Filizadeh
English Translation: Sohrab Mahdavi / TehranAvenue.com
Printed in Iran
ISBN: 978-964-6994-78-2

©All rights reserved

Reverse painting on glass is undoubtedly one of the major visual art forms of the Iranian culture whose significance is yet to be adequately researched and studied. It is a tradition that best reflects the Iranian-Shiite identity.

Certain characteristics in this genre of painting, both in terms of form and visual elements, speak truth to the imagination of the Iranian-Shiite artist. The choice of glass -- with its brilliant, reflective surface and its inevitable refraction -- as a medium on which the painter works out his craft, the subject matter of the painting, the various narratives and the way they are presented to the viewer, all betray certain aesthetic worldview that is unique to this culture.

Reverse paintings are of two kinds: religious and decorative, each of which can be subdivided into smaller categories.

Iranian reverse painters remain by and large anonymous. The little trace they leave behind, if any, is often limited to a given name, inscribed in a corner of the painting.

The collection of reverse paintings on glass that is now before you is possibly the most comprehensive of its kind. It has been gathered over many decades from various villages and cities in Iran. In book form, it will be accompanied by the fruits of a research that took as many years to complete.

In the hope that the book of Iranian reverse painting on glass will encourage future research on the medium as a definite manifestation of Iranian collective identity.

Dr. Jahangir Kazerooni

Lieber Donat,
wir wünschen Dir
alles Gute zum
Geburtstag
Roxane
Mehrdad
Saraneh

REVERSE PAINTING ON GLASS

Jahangir Kazerouni and Ferial Salahshour's Collection



Nazar Research and Cultural Institute

REVERSE PAINTING ON GLASS

Jahangir Kazerouni and Ferial Salahshour's Collection

